ترقی اردو بورڈ کی کتاب

# تالستائے

(تالستائے کی زندگی اور فن کا مُطالعہ)

ڈاکٹر محمد یٰسین

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل
حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066

# تالستائے

ترقی اردو بورڈ کی کتاب

# تالستائے

(تالستائے کی زندگی اور فن کا مُطالعہ)

ڈاکٹر محمد یٰسین

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل

حکومت ہند

ویسٹ بلاک-1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066

# Tolostoy

*By*

*Dr. Mohd. Yasin*



| | | |
|---|---|---|
| سنہ اشاعت | : | |
| پہلا اڈیشن | : | 1976 |
| دوسرا اڈیشن | : | 1998 تعداد 1100 |
| قیمت | : | -/46 |
| سلسلہ مطبوعات | : | 659 |

ناشر : ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان

ویسٹ بلاک ۱، آر۔ کے۔ پورم نئی دہلی ، 110066

طابع فہمی کمپیوٹر، دین دنیا ہاؤس ، 900 جامع مسجد دہلی۔6 ٹیلیفون : 3280644

# پیش لفظ

"ابتدا میں لفظ تھا۔ اور لفظ ہی خدا ہے"

پہلے جمادات تھے۔ ان میں نمو پیدا ہوئی تو نباتات آئے۔ نباتات میں جبلت پیدا ہوئی تو حیوانات پیدا ہوئے۔ ان میں شعور پیدا ہوا تو بنی نوع انسان کا وجود ہوا۔ اسی لیے فرمایا گیا ہے کہ کائنات میں جو سب سے اچھا ہے اس سے انسان کی تخلیق ہوئی۔

انسان اور حیوان میں صرف نطق اور شعور کا فرق ہے۔ یہ شعور ایک جگہ پر ٹھہر نہیں سکتا۔ اگر ٹھہر جائے تو پھر ذہنی ترقی، روحانی ترقی اور انسان کی ترقی رک جائے۔ تحریر کی ایجاد سے پہلے انسان کو ہر بات یاد رکھنا پڑتی تھی، علم سینہ بہ سینہ اگلی نسلوں کو پہنچتا تھا، بہت سا حصہ ضائع ہو جاتا تھا۔ تحریر سے لفظ اور علم کی عمر میں اضافہ ہوا۔ زیادہ لوگ اس میں شریک ہوئے اور انھوں نے نہ صرف علم حاصل کیا بلکہ اس کے ذخیرے میں اضافہ بھی کیا۔

لفظ حقیقت اور صداقت کے اظہار کے لیے تھا، اس لیے مقدس تھا۔ لکھے ہوئے لفظ کی، اور اس کی وجہ سے قلم اور کاغذ کی تقدیس ہوئی۔ بولا ہوا لفظ، آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ ہوا تو علم و دانش کے خزانے محفوظ ہو گئے۔ جو کچھ نہ لکھا جا سکا، وہ بالآخر ضائع ہو گیا۔

پہلے کتابیں ہاتھ سے نقل کی جاتی تھیں اور علم سے صرف چند لوگوں کے ذہن ہی سیراب ہوتے تھے۔ علم حاصل کرنے کے لیے دور دور کا سفر کرنا پڑتا تھا، جہاں کتب خانے ہوں اور ان کا درس دینے والے عالم ہوں۔ چھاپہ خانے کی ایجاد کے بعد علم کے پھیلاؤ میں وسعت آئی کیونکہ وہ کتابیں جو نادر تھیں اور وہ کتابیں جو مفید تھیں آسانی سے فراہم ہوئیں۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اچھی کتابیں، کم سے کم قیمت پر مہیا کرنا ہے تاکہ اردو کا دائرہ نہ صرف وسیع ہو بلکہ سارے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی اس زبان کی ضرورتیں پوری کی جائیں اور نصابی اور غیر نصابی کتابیں آسانی سے مناسب قیمت پر سب تک پہنچیں۔ زبان صرف ادب نہیں، سماجی اور طبعی علوم کی کتابوں کی اہمیت ادبی کتابوں سے کم نہیں، کیونکہ ادب زندگی کا آئینہ ہے، زندگی سماج سے جڑی ہوئی ہے اور سماجی ارتقاء اور ذہن انسانی کی نشوونما طبعی، انسانی علوم اور ٹکنالوجی کے بغیر ممکن نہیں۔

اب تک بیورو نے اور اب تشکیل کے بعد قومی اردو کونسل نے مختلف علوم اور فنون کی کتابیں شائع کی ہیں اور ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ یہ کتاب اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ امید ہے یہ اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔ میں ماہرین سے یہ گذارش بھی کروں گا کہ اگر کوئی بات ان کو نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ اگلے ایڈیشن میں نظر ثانی کے وقت خامی دور کر دی جائے۔

**ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ**
ڈائرکٹر
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند، نئی دہلی

# ترتیب

# دیباچہ

افسانہ اور ناول کا نام سنتے ہی ہمارے ذہن میں روایتی طور پر اس دنیائے خواب و خیال کا تصور اُبھرتا ہے جس کا اصلی زندگی سے نہ صرف کوئی خاص تعلق نہیں بلکہ جو محض تخیلِ انسانی کی پیداوار ہے اور جس کا مقصد سامانِ تفریح بہم پہنچانے کے سوا کچھ نہیں۔ ممکن ہے ابتدائی دور میں افسانوی ادب کی نوعیت تفریحی وانبساطی رہی ہو لیکن انیسویں صدی کے اوائل سے ہی اِس صنف سے ایسے کام لئے گئے ہیں کہ بلاشبہ یہ ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کا بہترین آئینہ دار ہوگیا ہے۔ ڈکنس، بالزاک اور ہارڈی کی تصانیف سے ہم نہ صرف حیات و کائنات کے بلیغ رموز سے آشنا ہوتے ہیں بلکہ ان سے ہمیں سماجی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے مختلف مسائل اور گوناگوں نیرنگیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔فی زمانہ ناول تمام جدید اصناف میں سب سے ممتاز اور جامع صنف ادب ہے۔ صنعتی انقلاب سے پہلے جو شاعری سے خصوصیات وابستہ تھیں وہ اب ناول پر زیادہ صادق آتی ہیں۔ ناول "جزویت از پیغمبری" نہ سہی، "جزوِ زندگی" ضرور ہے۔ اس اعتبار سے تالستائے کو اگر "خدائے سخن" اور "ترجمانِ حیات" کہا جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔

تالستائے کی تصانیف ہمیں شعوری طور پر خواب وخیال کی دنیا سے حقیقت کی طرف لے جاتی ہیں ــــــ وہ حقیقت جو کیف آگیں، مسرت بخش اور دلآویز بھی ہے اور تلخ و ترش اور رُوح فرسا بھی۔ اس کے یہاں حیات وکائنات کا عرفان بھی ملتا ہے اور عام انسانی جذبات واحساسات کی عکاسی بھی موجود ہے۔ فلسفیانہ اور عالمانہ مباحث بھی ہیں اور صوفیانہ دروں بینی وبصیرت بھی، عارفانہ ژرف نگاہی بھی ہے اور باغیانہ سرکشی بھی۔

اس کا شاہکار ناول " جنگ اور امن " جدید دور کا بہترین رزمیہ ہے۔
مغربی نقادوں میں ایسے صاحب نظر بھی ہیں جنھوں نے تالستائے کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے تکنیکی اعتبار سے اس پر سخت تنقیدیں کی ہیں۔ ہنری جیمس کے نزدیک تالستائے کے ناول بے ڈول، بے ہنگم اور جھولدار فن کے نمونے ہیں۔ پرسی لبک کے بقول تالستائے کے یہاں " واحد نقطۂ نگاہ " کا فقدان ہے۔ کچھ دوسرے اہل قلم اس کی زبان اور اسلوب بیان میں وہ شعریت اور دلآویزی نہیں محسوس کرتے جو اتنے بڑے ادیب کے شایان شان ہے۔
یہ اعتراضات مصنف کے نظریہ افسانہ نگاری اور فلسفۂ حیات کی روشنی میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ غلط فہمی کی ایک وجہ غالباً یہ ہوسکتی ہے کہ تالستائے ناول کے مروجہ تکنیک اور مغربی یورپ کے ہمعصر مشاہیر سے الگ راستہ اختیار کرتا ہے۔ جس فنکار کی تصانیف میں زندگی کا سمندر ٹھاٹیں مار رہا ہو اور اپنی گہرائیوں اور گیرائیوں سے ہمیں مرعوب کر رہا ہو وہاں " سطحی یکسانیت " اور نام نہاد " مرکزیت " کی تلاش نقادوں کے ذہنی یک طرفہ پن کے بین دلیل کے سوا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ تالستائے کے یہاں ہیئت اور مواد میں یگانگت اور موضوع اور تکنیک میں بہترین امتزاج ملتا ہے۔ وہ تاثرات سے زیادہ مشاہدات اور شاعرانہ تخیل سے کام لیتا ہے۔ بحیثیت فنکار کے وہ نہ تو شعور کی رو میں بہہ جانے کا قائل ہے اور نہ جنسی اور نفسیاتی مسائل سے خواہ مخواہ لذت پرستی کی تلقین کرتا ہے۔ اس کے یہاں نہ تو مریضانہ کیفیت ملتی ہے اور نہ فراریت پسندی کا رجحان ہی غالب ہے۔ اس کا موضوع حیات انسانی ہے اور وہ فطرت انسانی کا بہترین نباض ہے۔ شکسپیر کے بعد کوئی دوسرا مصنف اس پایہ کا نہیں گزرا جس کے شاہکاروں میں اس چابکدستی سے انسانی زندگی کا جلوۂ صدرنگ نمایاں ہے۔ اسلوب بیان کی حد تک تالستائے نہ تو لفظی شعبدہ بازی کا قائل ہے اور نہ خواہ مخواہ اپنی شعری صلاحیتوں کی نمائش پسند کرتا ہے۔ وہ تشبیہات واستعارات سے اپنے اسلوب کو کبھی بوجھل نہیں ہونے دیتا۔ اس کا اسلوب بیان بیک وقت سادہ، فطری

اور تاثر انگیز ہے۔

ہندوستان میں تالستائے کی اہمیت کا احساس اس کی سیاسی تصانیف کی بدولت شروع ہوئی جب کہ مہاتما گاندھی نے اس کے عدم تشدد اور سول نافرمانی کے اصولوں کی تقلید کرتے ہوئے برطانوی سامراج کے ایوانوں میں ہلچل پیدا کر دی تھی۔ گاندھی جی نے تالستائے کو اپنا گرو مانا ہے اور اس کی تعلیمات کا ہماری تحریکِ آزادی پر گہرا اثر پڑا ہے۔ آزاد ہندوستان میں تالستائے کے مذہبی، اخلاقی اور سماجی مسائل سے متعلق تصانیف کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ اس نے جس بے لاگ انداز میں حکومت اور سماج کے اجارہ داروں کو بے نقاب کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ جدید لکھنے والوں میں تالستائے کا مرتبہ روئے زمین پر حق و انصاف کی حکومت قائم کرنے، اخوت و مساوات کے تصور کو عام کرنے اور آزادیٔ رائے اور اخلاقی جرات کے مبلغ کی حیثیت سے بیحد بلند اور ممتاز ہے۔

خالص ادبی اعتبار سے تالستائے کی تصانیف وہ بیش بہا سرمایہ ہیں جنھیں ہم کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اُردو میں روسی مشاہیر بالخصوص چیخوف اور گورکی کے کچھ تراجم مل جاتے ہیں لیکن دستوو سکی، تالستائے اور ترگنیف کے عمدہ ترجمے نہیں ہو سکے ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ دنیا میں ناول نگاری کے اعلیٰ ترین معیار پر جس کامیابی سے روسی مشاہیر پورے اُترتے ہیں ویسے کسی دوسرے ملک کے ادیب نہیں اُتر سکے ہیں۔ ان کے یہاں سماجی، سیاسی اور تہذیبی و ثقافتی زندگی کے وسیع مطالعہ اور مشاہدہ میں جو گہرائی اور گیرائی ملتی ہے اور روحانی و انسانی زندگی کے مسائل سے جو شغف موجود ہے وہ دوسروں کے یہاں ناپید ہے۔ تالستائے اس لحاظ سے ہمارے لئے مشعلِ راہ ثابت ہو سکتا ہے۔ اس نے افسانہ نگاری کے جو معیار ہمارے سامنے پیش کئے ہیں ان کی روشنی میں اردو کے افسانوی سرمایہ کا جائزہ لینے میں مدد مل سکتی ہے۔ اُردو ناول نذیر احمد سے قرۃ العین حیدر تک کئی منزلیں طے کر چکا ہے لیکن بین الاقوامی معیار پر ہمارے چند ہی ناول پورے اتر سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شیکسپیئر اور

تالستائے کے پایہ کے مصنف اور ادیب ہر جگہ اور ہر دور میں نہیں پیدا ہوتے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ جدید اُردو ناول نگاری تقلید بے جا یا فنی نمائش کا شکار ہے۔ جدید مغربی مصنفوں کی غلط نقالی کرنا یا محض ضخامت کو ناول کی معراج سمجھنا ہمارے لئے اسی قدر مضر ہو سکتا ہے جسقدر تکنیکی جدتوں کو خواہ مخواہ برتنے کے لئے جدید ناول کے سر ڈال دینے سے ہو سکتا ہے۔ اپنی اشاعت کے سو سال گزر جانے کے بعد بھی تالستائے کے دو ناول ”جنگ اور امن“ اور ”انا کرنینا“ ہمارے لئے فن کے بہترین نمونے ہیں۔ کاش اُردو میں بھی ایسے ناول لکھے جاتے۔

پیش نظر تصنیف تالستائے کی سوانح حیات اور ادبی تصانیف کو اُردو پڑھنے والوں سے روشناس کرانے کی ایک مختصر کوشش ہے۔ اس میں ہمیں شہزادہ، سپاہی، عاشق، فنکار، فلسفی، مصلح اور باغی تالستائے کے ذاتی تاثرات کے علاوہ خصوصی طور پر اس کے افسانوی شاہکاروں پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ تنقیدی تبصرہ کے سلسلہ میں تالستائے پر لکھی گئی اہم تنقیدی کتابوں اور مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔ زیر نظر کتاب کو لکھنے کا خیال راقم الحروف کو پچھلے کئی برسوں سے تھا اور اس کے لئے کچھ ابتدائی تیاریاں بھی مکمل ہو چکی تھیں جب گزشتہ سال ترقی اُردو بورڈ، حکومت ہند کی طرف سے مشاہیر عالم کے سلسلہ میں ”تالستائے“ پر کتاب لکھنے کی پیشکش کی گئی۔ اس ذمہ داری سے میں کس حد تک عہدہ برآ ہو سکا ہوں اس کا اندازہ قارئین کرام ہی کریں گے۔ بہرحال

ع گر قبول افتد زہے عز و شرف

میں شعبۂ انگریزی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ممتاز اساتذہ اور اپنے رفقائے کار پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور جناب سلامت اللہ خاں کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنھوں نے کتاب کی تیاری میں میری ہر ممکن مدد فرمائی۔ پروفیسر آل احمد سرور کا ممنون ہوں کہ انھوں نے موقع بہ موقع مفید مشوروں سے نوازا۔ آخر میں ترقی اُردو بورڈ کے ارباب حل و عقد کی

نوازشوں کا ذکر نہ کرنا بھی بے انصافی ہوگی جن کی بدولت تالستائے پر کتاب لکھنے کا میرا خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔

محمد یٰسین
شیخ منزل، علی گڑھ۔

۳۰ ستمبر ۱۹۷۷ء

## پہلا باب

# ابتدائی حالات و تاثرات

تالستائے روس کے ایک خوشحال اور متمول زمیندار گھرانہ میں ۲۸ راگست ۱۸۲۸ء میں پیدا ہوا۔ وہ ابھی پورے دو سال کا بھی نہیں ہوا تھا کہ والدہ نے داغِ مفارقت دی اور چند ہی برسوں میں وہ باپ کی شفقتوں سے بھی محروم ہوگیا۔ اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت رشتہ کی چچی تاتیانہ کے سپرد ہوئی جس نے اس ہونہار بچے کی بڑی محبت سے نگہداشت کی۔

بچپن ہی سے تالستائے اپنے بھائی بہنوں کے مقابلہ میں زیادہ ذہین، طبّاع اور حساس تھا۔ اس کی بہن کا قول ہے کہ لڑکپن میں اس کی مثال روشنی کی کرن کی طرح تھی جو اپنی مسکراہٹوں سے لوگوں کا دل موہ لیتا اور انھیں اپنی نئی دریافتوں کے بارے میں بتانے میں فخر محسوس کرتا تھا۔ ان خصوصیات کے باوجود تالستائے پڑھائی لکھائی کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہوسکا اور نہ ابتدائی دور میں اس کے یہاں بحیثیت مصنف کے کسی غیر معمولی ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ جس معاشرہ کا فرد تھا اس میں سماجی امتیاز کو سب سے اہم تصور کیا جاتا تھا چنانچہ تالستائے بھی رفتہ رفتہ ہمہ گیر شخصیت کا مالک ہوگیا۔ وہ زمیندار طبقہ کے محبوب مشاغل یعنی شکار، کسرت، موسیقی، تاش اور حسن پرستی کو زندگی کی برکت سمجھتا تھا۔ اپنی ڈائری کے ابتدائی مندرجات میں اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "زندگی میں یک طرفہ پن انسان کو خوشیوں سے محروم کرنے کا سب سے بڑا سبب ہے۔"

دیہاتی جوانی کی دلچسپیوں اور مشغلوں کے باوجود تالستائے کے یہاں عنفوانِ شباب

ہی سے تصنیف و تالیف سے شغف کا رجحان ملتا ہے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اس نے اپنی ڈائری لکھنی شروع کی۔ ان اوراق میں بھی ہم نوخیز مصنف کے انتخاب اور تجزیہ کا غیر شعوری عمل محسوس کرتے ہیں۔ تالستائے کی باقاعدہ ادبی زندگی کی ابتدا چوبیس سال کی عمر میں ہوئی جب رُوسی جریدہ (The Contemporary) نے ۱۸۵۲ء کے ستمبر کے شمارہ میں اس کی کتاب "بچپن" کو L. N. کے فرضی نام سے شائع کیا۔

تالستائے کی ادبی زندگی میں ذہنی جودت کے علاوہ مشاہدہ اور مطالعہ کا خاص حصہ ہے۔ بچپن ہی سے اسے رُوسی عوامی کہانیوں اور بائیبل کے قصوں سے بڑی دل چسپی تھی۔ ان کے علاوہ وہ پریوں کی کہانیوں اور الف لیلیٰ کے قسم کے افسانوں سے بھی بہت اثر قبول کرتا رہا۔ چودہ سے بیس سال کے دوران میں اس کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اور وہ روسی ادب کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی ادبیات کے شاہکاروں سے بھی فیضیاب ہوا۔ جن کتابوں نے اسے بیحد متاثر کیا ان میں "انجیل مقدس"، روسو کے "اعتراف"، ڈکنس کے ناول "ڈیوڈ کاپرفیلڈ" گوگول کے (Dead Souls) ترگنیف کے "شکاری خاکے" اور لرمنتوف کی تصانیف کا ذکر موجود ہے۔ اسی دوران میں اس نے اسٹرن کے ناولوں، شیکسپیر کے ڈراموں اور فرانسیسی وکلاسیکی یونانی المیہ ڈراموں کا بھی خصوصی مطالعہ کیا۔

تالستائے کے مطالعہ کی دُوسری فہرست جو ۱۸۴۸ء سے ۱۸۶۳ء پر مشتمل ہے، نسبتاً مختصر ہے لیکن اس کی مخصوص اہمیت ہے۔ اس دور میں اس کی گوئٹے اور ہیوگو کی مشہور تصانیف کے علاوہ روسی شاعروں کے کلام، ہومر کی رزمیہ نظموں کے تراجم اور افلاطون کے مکالمات سے گہری دل چسپی کا ثبوت ملتا ہے۔ ادبیات کے علاوہ وہ روسی، فرانسیسی اور انگریزی تاریخ کا بھی غائر مطالعہ کرتا رہا۔ اس میں کلام نہیں کہ تالستائے کی ذہنی تربیت اس کے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح ہوئی۔ اس کے ایک نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ اٹھارہویں صدی کی "روشن خیالی" اور انیسویں صدی کی "اخلاقیت"

کا بہترین امتزاج پیش کرتا ہے ۔

ابتدائی دور میں تالستائے فنون لطیفہ اور سائنس کے متعلق کچھ زیادہ اچھی رائے نہیں رکھتا تھا البتہ فلسفہ سے اس کی دل چسپی نسبتاً زیادہ گہری تھی ۔ اس کے بقول زندگی خوشی اور فراغت کے لئے جدوجہد ہے لہٰذا ہمیں سچی خوشی کی تلاش اپنے اندر کرنا چاہئے ۔ ذہنی اور قلبی سکون کے لئے داخلی طمانیت ضروری ہے ۔ یہی نہیں بلکہ انسان کو اپنے نفس کو اس طرح قابو میں رکھنا چاہئے کہ اسے زندگی کی تمام تر خوشیاں نصیب ہوسکیں ۔

یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ روسی ادب کے دونوں اہم مشاہیر یعنی دستووسکی اور تالستائے نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترجمہ سے کیا ۔ دستووسکی نے فرانسیسی ناول نگار بالزاک کی تصنیف "EugeneGrandet" کا ترجمہ کیا اور تالستائے نے انگریز مصنف اسٹرن کی مشہور کتاب "Sentimental Journey" کو ترجمے کے لئے منتخب کیا ۔ اگرچہ وہ ایک تہائی سے زیادہ اس ناول کا ترجمہ نہ کرسکا لیکن اسٹرن کے یہاں جذبات کی ترجمانی اور خوش مذاقی کے لطیف اشارے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ تالستائے کو یہ خصوصیات پسند تھیں ۔

اسٹرن کا سب سے واضح اثر تالستائے کے نامکمل افسانہ "کل کی کہانی" (A History of Yesterday) میں موجود ہے ۔ اس کہانی میں جو ۱۸۵۱ء میں شائع ہوئی مصنف نے اپنے دور کے رشتہ داروں کے ساتھ ایک شام کے تاثرات کو قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے ۔ سفر سے واپسی کے دوران میں جب وہ کوچوانوں کی زندگی پر تبصرہ کرتا ہے تو اس پر نیند کا غلبہ ہونے لگتا ہے اور پھر وہ خوابوں کے مختلف تعبیرات پر قیاس آرائی کرنے لگتا ہے ۔ بقول مصنف کے وہ کل کی روداد میں اس لئے دل چسپی نہیں لے رہا ہے کہ وہ آج کے مقابلہ میں کسی طرح زیادہ اہم ہے بلکہ اس لئے کہ وہ ایک دن کی روداد کو تمام تر داخلی کیفیات اور قلبی واردات کے آئینہ میں پیش کرنا چاہتا ہے ۔ اس افسانہ میں اسٹرن کی طرح افسانہ در افسانہ اور "گریز" (Digression) کی تکنیک بخوبی برتی گئی ہے ۔

لفظی رعایتوں اور مکالموں سے ابتدائی دور میں تالستائے کی فنی دلچسپیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

تالستائے کی حساس اور جوشیلی طبیعت کو نصابی تعلیم سے کوئی خاص دلچسپی نہیں پیدا ہو سکی چنانچہ وہ کازان یونیورسٹی سے ادبیات یا قانون کی کوئی سند نہیں حاصل کر سکا۔ تعلیم کی اس کمی کو اس نے ذاتی مطالعہ سے پوری کرنے کی کوشش کی مگر طبیعت کی افتاد کچھ ایسی تھی کہ وہ ہمیشہ بے چین رہنے لگا۔ خوش قسمتی سے جب ۱۸۵۱ء میں اسے اپنے بھائی نکولس کے ساتھ قفقاز (قزاکستان) جانے کا موقع ملا تو گویا دل کی کلی کھل گئی۔ اس ماحول میں آکر اس پر وجد ساطاری ہو گیا اور وہ اس علاقہ کے فطری مناظر سے بیحد مسرور ہوا۔ شاید قفقاز کے مناظر ہی کا اثر تھا کہ اس نے اپنی گزشتہ زندگی کے اوراق کو الٹ کر انھیں باقاعدہ طور پر مرتب کرنا شروع کیا۔ "بچپن" میں سرگزشت کی یہ نئی ترتیب تاریخ نہ تھی۔ اس وجہ سے اس کو افسانہ کہا گیا۔

۳ر جولائی ۱۸۵۲ء کو تالستائے نے روس کے مقتدر جریدہ The Contemporary کے ایڈیٹر نکراسوف کو لکھا کہ میرے مسودہ یعنی "بچپن" پر ایک نظر ڈال کر مجھے بتائیے کہ کیا یہ اس قابل ہے کہ اسے آپ کے رسالہ میں جگہ مل سکے۔ اگر یہ آپ کے معیار پر پورا نہ اتر سکے تو آپ اپنی رائے کے ساتھ مسودہ مجھے واپس کر دیں۔" اس دوران میں وہ کبھی اپنے کارنامہ پر اطمینان کی سانس لیتا اور کبھی بے حد مایوس ہو جاتا تھا۔ تقریباً دو ماہ کے بعد اس کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا جب ایڈیٹر نے اسے اطلاع دی کہ اس کا مسودہ اشاعت کے لئے منظور کر لیا گیا ہے۔ اگرچہ تالستائے کو اس کا کوئی معاوضہ نہیں ملا لیکن ایڈیٹر نے آئندہ تصانیف کے لئے معقول نذرانہ کی پیشکش کی۔ بہرحال جب کتاب چھپی تو تبصرہ نگاروں نے یہ رائے ظاہر کی کہ اگر گمنام مصنف کا یہ پہلا افسانہ ہے تو ہمیں روسی ادب کے افق پر ایک نئے ابھرتے ہوئے ستارہ کا خیر مقدم کرنا چاہئے۔ یہی نہیں بلکہ ترگنیف اور دستوئسکی دونوں مشاہیر نے رسالہ کے ایڈیٹر سے مصنف کے متعلق

معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی۔

ستمبر ۱۸۵۲ء میں جب افسانہ "بچپن" منظر عام پر آیا تو تالستائے نے اپنے ناشر سے اس بات کی شکایت کی کہ اس نے کتاب کا عنوان "میرے بچپن کی کہانی" کچھ زیادہ صحیح نہیں رکھا اس لئے کہ اس کا خیال تھا کہ وہ اس کتاب میں اپنے بچپن کی کہانی نہیں بلکہ اپنے بچپن کے ساتھیوں کی کہانی لکھنا چاہتا تھا۔

"بچپن" دراصل نکولس ارتنف کی "یادوں کی برات" ہے جس میں ایسے افراد و مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں جو بیک وقت حقیقی اور افسانوی ہیں۔ چوبیس سال کی عمر میں تالستائے نے ایک دس برس کے بچے کی حیثیت سے اپنے تاثرات کو نہایت دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ ابتدا میں وہ کسی دوسرے خاندان کی کہانی لکھنا چاہتا تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ اُس کی اپنی سرگزشت بن گئی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس تصنیف میں جدت وایجاد سے زیادہ "یادداشت" سے کام لیا گیا ہے اور اس اعتبار سے یہ "بچپن" کے موضوع پر ایک انوکھے قسم کا افسانہ ہے۔ خود تالستائے نے ایک دفعہ کہا تھا کہ جب میں نے یہ کتاب لکھی تو مجھے محسوس ہوا کہ شاید مجھ سے پہلے کسی نے بچپن کی جاذبیت اور شعریت کو اس طرح محسوس کرتے ہوئے سپردِ قلم نہیں کیا تھا۔

کسی نقاد کا قول ہے کہ خود نوشت ذاتی تجربات ومشاہدات پر مبنی وہ افسانہ ہے جو مختلف تجربوں کے ذریعہ مرکزی کردار کو بدلتے اور نکھرتے ہوئے دکھائے نہ کہ وہ جو محض ایک ہی تجربہ کے گرد گردش کرتا رہے۔" یہ مقولہ تالستائے کی تصانیف پر بخوبی صادق آتا ہے۔ "بچپن" میں عام واقعات وتاثرات کو بیان کرتے کرتے تالستائے انھیں جگ بیتی بنا دیتا ہے اور پھر مراجعت کر کے اصل واقعات تک پہونچ جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو عام انسانی سطح پر لے آتا ہے۔ افسانوی انداز میں اپنی سرگزشت لکھتے ہوئے تالستائے محض حقائق کو بیان کرنا نہیں چاہتا بلکہ انھیں خواب وخیال کے ساتھ ہم آہنگ کر کے نئی کیفیات کا آئینہ دار بنا دیتا ہے۔

کہتے ہیں کہ "بچپن" کی تصنیف میں تالستائے غیر شعوری طور پر گوئٹے، شارلٹ برانٹے اور ڈکنس سے متاثر ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ قفقاز میں قیام کے دوران خود بخود اسے اپنی سرگزشت لکھنے کی تحریک ہوئی اور اس صنف میں اس نے اپنی الگ راہ نکالی۔ ممکن ہے اس کارنامہ کو کچھ لوگ منتشر خیالات کا مجموعہ قرار دیں مگر بیشتر نقادوں نے تالستائے کے اسلوب بیان کی بیحد تعریف کی ہے اور یہ رائے ظاہر کی ہے کہ اس تصنیف میں بھی ڈکنس کی تفصیل نگاری کے ساتھ اسٹنڈہال کا نفسیاتی تجزیہ موجود ہے۔

# قلم اور تلوار : سپاہی اور فن کار

۱۸۵۱ء میں تالستائے اپنے بھائی نکولس کے ساتھ قفقاز گیا تو بحیثیت رضا کار فوج میں بھرتی ہوگیا۔ ۱۸۵۲ء سے ۱۸۵۵ء تک وہ باقاعدہ فوجی خدمات انجام دیتا رہا اور بالآخر ۱۸۶۶ء میں فوجی ملازمت سے مستعفی ہوگیا۔ اس عرصہ میں وہ قفقاز، ڈینوب اور سیواستوپول وغیرہ کے محاذوں پر جنگ میں شریک رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تالستائے قومی جذبات سے سرشار تھا اور ملک کے لئے خون بہانے کے لئے آمادہ تھا۔ امن کے وقفہ میں وہ مطالعہ، عیاشی، تصنیف و تالیف اور سیر و سیاحت سے دل بہلاتا رہا۔

۱۸۵۲-۵۵ء کی ڈائری کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ تالستائے نے اس دوران میں ناول اور تاریخ کا غائر مطالعہ کیا۔ ترگنیف، گوگول، اوستروسکی (Ostrovosky) لرمنتاف اور پشکن اس کے محبوب روسی مصنف تھے۔ فرانسیسی ادب میں اسے روسو، بالزاک، جارج ساں (George Sand) اور بیرانژے (Beranger) بہت پسند تھے۔ جرمن ادب کے شاہکاروں میں اس نے بالخصوص گوئٹے اور شیلر کی تصانیف کا انتخاب کیا۔ انگریزی میں ڈکنس اور تھیکرے کے علاوہ فینی مور کوپر (Fenimore Cooper) اسے خاص شغف رہا۔ روزنامچے میں کہیں کہیں ادب اور اس کی نجی زندگی اور شخصیت کے متعلق اشارے ملتے ہیں:

"جب ہم کسی کتاب بالخصوص ادبی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو سب سے

زیادہ دل چسپی ہمیں مصنف کی شخصیت سے ہوتی ہے جس کا اظہار اس کی تصنیف میں ہوتا ہے۔ کچھ تصانیف ایسی بھی ہوتی ہیں جن میں مصنف اپنے نقطۂ نظر کو مخفی رکھتا ہے یا اکثر اوقات بدل دیتا ہے۔ سب سے بہتر تکنیک وہ ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی نظریات کو پوشیدہ رکھتا ہے اور اس کے باوجود کتاب کے مرکزی تصور سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ سب سے بے کیف وہ طریقہ ہے جس میں مصنف اپنے نظریات کو برابر بدلتا رہتا ہے یہاں تک کہ اس کا مفہوم مبہم اور گنجلک ہو کر رہ جاتا ہے۔"

روزنامچے میں جہاں تالستائے اپنی ذات سے متعلق تاثرات کا اظہار کرتا ہے وہاں ہمیں ایک ایسے ذہین اور غیر معمولی صلاحیت کے نوجوان کا احساس ہوتا ہے جو ادبی شہرت کا طالب ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اپنی کمزوریوں سے بھی بخوبی واقف ہے۔ اس زمانہ کے مندرجات میں تالستائے کے اندر فوجی نظام سے نفرت، پیشہ ور مورخین کے خلاف عدم اعتماد اور اعلیٰ زمیندار طبقہ کے لوگوں کے مقابلہ میں غریب کسان مزدوروں کے لئے ہمدردی کا جذبہ کارفرما ہے۔

تالستائے کی شخصیت کے چند پہلو اس کی ابتدائی تصانیف یعنی "بچپن"، "لڑکپن" اور "جوانی" میں بخوبی نمایاں ہیں۔ بچپن ختم ہوتا ہے تو لڑکپن اور اس کے بعد جوانی شروع ہوتی ہے۔ اِس لحاظ سے "لڑکپن" اور "جوانی" اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں جس کی ابتدا "بچپن" سے ہوتی ہے۔ بچپن کی معصومیت اور بھولا پن اب لڑکے کی بے چینی میں بدل جاتی ہے۔ جستجو اور تلاش اسے اپنے ماحول کے گرد نظریں ڈالنے پر مجبور کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ اس پر بہار و خزاں کے راز افشا ہونے لگتے ہیں۔ "لڑکپن" ۱۸۵۴ء میں ہم کو مختلف النوع کرداروں سے ملنے کا موقع ملتا ہے۔ مصنف کے تجربہ میں وسعت کے ساتھ زندگی میں محرومی اور بے کیفی، مذہبی شکوک اور کہیں کہیں بے ثباتیِ عالم کا بھی احساس ہوتا ہے۔

دیہات سے ماسکو روانگی، احباب و رشتہ داروں کے خاکے، جرمن اتالیق، اسکول کی پڑھائی، نفسیاتی الجھنیں اور جنسی شعور ــــ اس کہانی کے خاص عناصر ہیں۔

"جوانی" ۱۸۵۶ء کی منزل تک آتے آتے مصنف کے یہاں فکر کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں ہیرو اپنے فلسفیانہ خیالات کو عملی جامہ پہنانے کا ارادہ کرتا ہے تاکہ وہ اپنی شخصیت کو زیادہ بہتر بنا سکے اور ایک نئے انسان کی حیثیت سے اس کی شخصیت تکمیل کو پہنچ سکے۔ اگرچہ اس کتاب میں "بچپن" یا "لڑکپن" کی فنی خوبیاں نہیں ملتیں لیکن اس کے باوجود نقادوں نے مصنف کے قوت مشاہدہ، ذہنی تجزیہ، حقیقت نگاری اور فطری مناظر کی عکاسی اور انسانی کیفیات کی شعریت کی تعریف کی ہے۔

تینوں ابتدائی افسانوں میں تالستائے کی زندگی کے ابتدائی دور کا جو مرقع ہمارے سامنے آتا ہے وہ یقیناً دل چسپ اور یادگار ہے۔ بچپن کی خوشیاں، گھر آنگن کا ماحول اور روزمرہ کے معمولات، شکار کی دلچسپیاں، دوست احباب اور رشتہ داروں کے جمگھٹ اِس انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ہم ان کے فطری ہونے میں کوئی شبہ نہیں کر سکتے۔ اس میں کلام نہیں کہ تالستائے کے ان افسانوں میں ہمیں اس کے عظیم شاہکاروں کے ابتدائی نقوش بخوبی مل جاتے ہیں۔

اگرچہ "بچپن"، کی اشاعت کے وقت تالستائے کو اپنی ادبی زندگی کے متعلق کچھ زیادہ خوش فہمی نہیں تھی لیکن اس افسانہ کی کامیابی سے اس کی بڑی ہمت افزائی ہوئی اور اب وہ نئی کہانیوں کے لیے نئے موضوعات کی تلاش کرنے لگا۔ قفقاز میں قیام کے دوران وہ فوج میں کام کرنے والے افسروں اور سپاہیوں کی زندگی سے بخوبی واقف تھا۔ اس کے ساتھ ہی اس علاقہ کی فطری خوبصورتی، حسین دوشیزاؤں اور قزاق باشندوں نے جو اس کی چھاؤنی کے پاس آباد تھے، اسے بیحد متاثر کیا۔

روس کے چاروں مشہور ناول نگاروں ــــ گوگول، دستووسکی، ترگنیف اور

تالستائے نے ـــــ نے اپنی ادبی زندگی مختصر افسانوں سے شروع کی اور اس صنف میں بیش بہا افسانے بھی کیے۔ تالستائے اپنی ادبی زندگی کے آخری زمانہ تک کہانیاں لکھتا رہا لیکن ابتدائی دور کی کہانیوں کی خاص اہمیت ہے۔ قفقاز سے متعلق تینوں کہانیاں ـــــ "حملہ" (The Raid)، "درخت کاٹنے کا کام" The Wood Felling اور "ماسکو کا ملاقاتی" اس علاقہ میں قیام کے دوران اس کے ذہن میں آئیں اور اس نے ان میں اپنے مشاہدہ اور تجربہ سے خاص رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ ان کہانیوں میں مقامی رنگ کے ساتھ فلسفیانہ تجزیہ اور نفسیاتی بصیرت بھی موجود ہے۔ تالستائے نے روسی ادب میں قفقاز کو پس منظر کے طور پر استعمال کرنے کی پُشکن اور لرمنتوف کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ان میں خاص کیفیت پیدا کی ہے جو شاعری اور مصوری کا امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ "حملہ" کا خاص موضوع جنگ کے دوران سپاہیوں کی ہمت اور شہرت کی تمنا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے حملہ کے دوران سورج کی حرکت اور گھڑی کی رفتار سے خاص کام لیا گیا ہے۔ تالستائے نے اس کہانی میں "سچی بہادری کیا ہے؟" جیسے تجریدی مسائل سے بحث کی ہے لیکن اس سے کہانی پر کوئی بوجھ نہیں پڑتا ہے۔ (The Wood Felling) سیواستوپول میں قیام کے دوران مکمل ہوا اور ۱۸۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس کہانی کے مقدمہ میں مصنف نے قفقاز کی جنگ اور تین طرح کی لڑائیوں کا ذکر کیا ہے اور سپاہیوں کی درجہ بندی سے بحث کی ہے۔ تکنیکی اعتبار سے یہ کہانی زیادہ کامیاب نہیں ہو سکی لیکن اس میں فطری مناظر کی عکاسی اور افسانہ نگار کا ناقابلِ تقلید مشاہدہ قابلِ تعریف ہے۔ ان ابتدائی کہانیوں میں قدرت کا ہر رنگ لیے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

جنوری ۱۸۵۴ء تالستائے قفقاز سے اپنے وطن "یاسنا پولیانا" (Yasna Polyana) واپس آ گیا اور پھر مارچ کے مہینہ میں باقاعدہ فوج میں داخل ہو کر کریمیا کے محاذ پر دوسرے رُوسی سپاہیوں کے ساتھ جنگ میں شرکت کے لیے پہنچا۔ اس لڑائی میں انگلستان اور فرانس نے ترکوں کا ساتھ دیا اور رُوس کو زبردست مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ سارے روس میں

لوگوں کے اندر وطن پرستی کا جذبہ موجزن تھا۔ خود تالستائے جو ماضی قریب میں جنگ کی تباہ کاریوں کے باعث اس کی افادیت کا منکر ہونے لگا تھا، اب اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہوا۔ اب وہ "سپاہی پہلے اور فن کار بعد میں" کے مقولہ پر عمل پیرا تھا لیکن قلم اور تلوار کا ساتھ نہیں چھوٹا۔

اِتحادیوں نے جب سیواستوپول( Sevastapole )کا محاصرہ کیا تو روس کی قومی زندگی میں یہ فیصلہ کن مرحلہ تھا۔ تالستائے اس جنگ میں باقاعدہ شرکت کے باوجود محاصرہ کے دوران اپنے تجربات وتاثرات قلمبند کرتا رہا جو سیواستوپول کے خاکے ۔ ( Sevas tapole Sketches )کے نام سے موسوم ہیں۔ ان خاکوں کو ہم قطعی طور پر افسانہ نہیں کہہ سکتے اور نہ انھیں ایک باکمال جنگی مبصر کی رپورتاژ سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تالستائے نے ان خاکوں میں اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو اپنے مخصوص انداز میں تمام تر فنی خوبیوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان میں افسانہ کے تمام لوازمات ـــــ پس منظر، واقعات کا انتخاب، کرداروں کا نشوونما اور انسانی محرکات واحساسات موجود ہیں اور اس وجہ سے ان کی دلچسپی ہمارے لیے بڑھ جاتی ہے۔ پہلے خاکہ میں جو غالبًا سب سے کمزور خیال کیا جاتا ہے، صرف سیواستوپول کی فضا اور وجد کی سی ایک کیفیت جو خود مصنف پر طاری تھی، بیان کی گئی ہے۔ دوسرے خاکہ میں ہمیں نہ کسی طرف بہادری نظر آتی ہے اور نہ وطن اور نہ بادشاہ کی خاطر جان دینے کا ولولہ، بس خود پسندی ہے اور مجبوری یا خوف۔ اس خاکہ میں تالستائے "سچائی" کو افسانے کی ہیروئن بنالیتا ہے اور اب وہ جذباتیت کی بجائے حقیقت نگاری کو اپنا نصب العین سمجھنے لگتا ہے۔ اس کو لکھنے کے بعد تالستائے پورے خلوص سے کہہ سکتا تھا کہ "میرے افسانے کی ہیروئن، جسے میں پورے دل سے چاہتا ہوں، جسے میں اس کے پورے حسن کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہوں، سچائی ہے، وہ سچائی جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی۔" سیواستوپول کے متعلق جو تیسرا خاکہ ہے اس کا موضوع فطرتِ انسانی

ہے اور جنگ کی حیثیت بالکل ضمنی ہوتی ہے۔ یہاں تالستائے جذبات کی الٹ پھیر کا جو منظر دکھایا ہے وہ درد کی ایک موثر تصویر اور نفسیاتی مطالعہ اور تشریح کا ایک کارنامہ ہے۔

ابتدائی دور کی تصانیف بالخصوص "بچپن" اور چند افسانوں کی بدولت تالستائے کا شمار روس کے ممتاز اور معروف ادیبوں میں ہونے لگا۔ مشہور رسالہ "The Contemporary" کے ایڈیٹر نکراسوف نے سیواستوپول کے خاکوں کو مخصوص انداز میں ایک منفرد صنف بنا کر لکھنے پر تالستائے کو مبارکباد دی۔ ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ "جنگ اور امن" میں جنگ کے متعلق تالستائے نے جو کچھ لکھا ہے وہ انھیں خاکوں کی توسیع ہے۔

## تیسرا باب

# اِبتدائی مختصر ناول

۱۸۵۶ء میں تالستائے فوجی ملازمت ترک کرکے پیٹسبرگ واپس آیا تو دارالحکومت کی ادبی انجمنوں اور اعلیٰ حلقوں میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ کچھ دنوں تک وہ فن برائے فن کے حلیفوں سے بہت قریب ہوگیا لیکن رفتہ رفتہ ان کی صحبت سے بدظن ہونے لگا۔ ترگنیف سے اس کے تعلقات محض سطحی رہ گئے اور وہ ادب میں ہر طرح کی اصول پرستی کا مخالف ہوگیا۔ ادیبوں کو اس سے عام شکایت یہ تھی کہ وہ اپنی ریاست اور اعلیٰ خاندان کی وجہ سے بہت خودپسند ہوگیا تھا۔ یہ بات چاہے درست ہو یا نہ ہو، آپس کی رنجشوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ تالستائے نے رُوسی ادیبوں سے ملنا اور ادبی صحبتوں میں شریک ہونا چھوڑ دیا۔

اپنے ہمعصروں سے تالستائے کی شکایتیں محض ذاتی یا اتفاقی نہیں تھیں بلکہ اصولی بھی تھیں۔ فوجی ملازمت کے زمانہ میں اسے انتظامیہ اور فوجی نظام سے بڑی مایوسی ہوئی اور وہ ذہنی سکون کے لئے بیتاب رہنے لگا۔ مطالعہ اور عشق بازی سے زندگی کا مفہوم سمجھ میں نہ آیا تو وہ اپنے معاصرین کی طرف متوجہ ہوا۔ اپنے زمانے کے ادیبوں سے اس کو امید تھی کہ وہ اسے منزل مقصود تک پہونچنے میں مدد دیں گے مگر اس کا یہ خیال غلط ثابت ہوا۔

اسے بہت جلد اس بات کا احساس ہوگیا کہ ان میں کوئی ایسا نہیں تھا جو اس کا غمگسار ہوسکے۔ اس زمانہ میں تالستائے کے روزنامچے اور اس کے خطوط سے ایک حد تک اس کی ذہنی اور رُوحانی تبدیلیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کا مطمح نظر فطری طور پر بیشتر ادیبوں

اور فن کاروں سے مختلف تھا۔ وہ صنعتی انقلاب اور مشینی تہذیب کو ترقی کی معراج نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک "قومیت" کا جدید تصور انسان کی سچی آزادی کے منافی تھا۔ اس کا خیال تھا کہ منطق کی بجائے انسانی جبلت اور اس کی داخلی قوی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ ان کے بغیر انسانی فطرت کو سمجھنا دشوار ہے۔

۱۸۵۷ء کی ابتدا میں وہ بیرون ملک سیاحت کے لئے آمادہ ہوا اور جنوری سے جولائی کے دوران میں جرمنی، فرانس، سوئٹزرلینڈ، اٹلی اور انگلستان کی سیر و سیاحت کرتا رہا۔ سوئٹزرلینڈ کے شہر لوسرن میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے اسے قلم اٹھانے پر مجبور کیا۔ اس نے دیکھا کہ ایک گویّا اپنے گیتوں سے لوگوں کو محظوظ کر رہا تھا لیکن سامعین دادِ سخن کے علاوہ اس غریب کی کسی طرح مالی امداد نہیں کر رہے تھے۔ اس واقعہ کا اس پر اسقدر اثر ہوا کہ وہ مغربی تہذیب کی مادیت کو گویّے کی سچی انسانیت کے مقابلہ میں نہایت حقیر نگاہوں سے دیکھنے لگا۔

مغربی یورپ کی سیاحت سے پہلے ہی تالستائے کی ادبی استعداد کچھ ماند پڑنے لگی تھی اور اس کی شہرت تقریباً ختم ہوگئی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ زمانے کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے رہا ہے۔ اسی دوران میں اسے یہ بھی احساس ہوا کہ روسی عوام غافل اور گمراہ ہیں اور ان کی قیادت جن لوگوں کے ہاتھوں میں ہے انھیں خود منزل کا پتہ نہیں۔ یورپ کے سفر کے دوران میں وہ اس قومی مسئلہ پر سوچتا رہا اور اس ارادے سے اس نے جرمنی اور فرانس و انگلستان کے تعلیمی اداروں کا معائنہ کیا۔ اب وہ قطعی طور پر اس نتیجہ پر پہنچا کہ روس کے تعلیمی ادارے ایسے آدمی پیدا نہیں کرتے جن کی نوعِ انسانی کو ضرورت ہو۔ اسکولوں اور یونیورسٹیوں سے فارغ طالب علموں کی رُو بہ زوال سوسائٹی میں قدر ہوتی ہے کیونکہ حکومت، انتظامیہ، کلیسا اور ادب کی ساکھ برقرار رکھنے کے لیے ان لوگوں کی اشد ضرورت ہے۔ تالستائے کا خیال تھا کہ تعلیم کا انحصار آزادی

پر ہونا چاہیئے اور اس کا مقصد ذاتی اغراض کی تکمیل کی بجائے خلق اللہ کی خدمت ہونا چاہیئے۔ اس ضرورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس نے "یاسنا پولیانا" میں غریب کسانوں کے لیے ایک اسکول کھولا اور تعلیمی مسائل پر مبسوط مقالے لکھے۔ نئی دھائی کی ابتدا میں تالستائے کی بے چینی نے ایک دوسرا رُخ اختیار کیا۔ اب وہ ذاتی زندگی میں سکون اور اطمینان کی تلاش میں گرد و نواح کی حسین دوشیزاؤں کی طرف متوجہ ہونے لگا اور ایک شادی شدہ عورت سے اس کے ایک اولاد بھی ہوگئی۔ جنسی رومان کا یہ سلسلہ ۱۸۶۳ء میں ختم ہوا جب اس کی شادی "صوفیہ برس" (Sophia Bers) سے ہوئی۔ اب اس نے تعلیمی تجربہ کو بھی خیر باد کہا اور پھر تخلیقی ادب کی جانب متوجہ ہوا۔ شادی کے بعد تالستائے کی ادبی زندگی کا احیاء اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ نہ تو ادب سے منہ موڑ سکتا تھا اور نہ حقیقت کی تلاش سے بے نیاز رہ سکتا تھا۔ اگر حقیقت کی تلاش جاری ہے تو ادب کے ذریعہ اس کے اظہار کے مواقع بھی فراہم ہونا چاہیئے۔ تالستائے نے ۱۸۵۹ء میں ماسکو کے رُوسی ادب کے پرستاروں کی ایک انجمن کو خطاب کرتے ہوئے ان نام نہاد ادیبوں کی سخت مذمت کی جن کے نزدیک ادب تنقید و تضحیک یا مباحث و اصلاحات کا آلہ ہے۔ اس کے بقول اعلیٰ ادب وہ ہے جو انسان کے آفاقی مسائل کا ترجمان اور اس کے ذہن و شعور کا غماز ہو۔ ایسے ادب سے تمام عوام یکساں طور پر متاثر ہوں گے اور اس کے ذریعہ تمام قوم ترقی کی منزلیں طے کر سکے گی۔

۱۸۵۶ء اور ۱۸۶۳ء کے درمیانی وقفہ میں گوناگوں مسائل سے اُلجھنے کے باوجود تالستائے ادب سے بے نیاز نہیں رہ سکا۔ ابتدائی دور کی کہانیوں کے بعد اب وہ مختصر ناول کی طرف متوجہ ہوا۔ اس صنف میں "دو سپاہی" (Two Hussars) "زمیندار کی صبح" (A Landlord's Morning) "گھر آنگن کے سکھ" (Family Happiness) "پولی کشکا" (Polikushka) اور "کوسک" یا "قزاق" (The Cossack) اہم

کارنامے ہیں۔

"دو سپاہی" میں تالستائے دو نسلوں کے درمیان دو شخصیتوں اور ان کی جہات کی متضاد تصویریں پیش کرتا ہے۔ باپ بیٹے کے درمیان ایک پوری نسل حائل ہے اور دونوں دو مختلف حیثیتوں سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کاؤنٹ فیوڈر ٹربن ایک حسین وجمیل اور بانکا سپاہی ہے۔ جب وہ ایک معمولی قصبہ میں قیام پذیر ہوتا ہے تو لوگ اس کی بہادری، شراب نوشی اور کھلنڈرے پن کی بیحد تعریف کرتے ہیں یہاں تک کہ جب وہ ایک خوبصورت اور نوجوان بیوہ کو اپنے آغوش میں لے لیتا ہے تو کسی کو اس پر اعتراض نہیں ہوتا بلکہ سب اس کی وسیع المشربی اور شرافت کے قائل ہوجاتے ہیں۔ بیس سال بعد جب کاؤنٹ کا انتقال ہوجاتا ہے تو اس کا بیٹا اسی قصبہ میں آکر بیوہ کے گھر مقیم ہوتا ہے اور اس کی بیٹی کے ساتھ جنسی تسکین کے لیے ناکام کوشش کرتا ہے۔ مادّہ پرست بیٹا اپنے ہر دلعزیز باپ سے بہت مختلف ہے۔ دونوں کے درمیان جو تضاد ہے وہ دانستہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ تالستائے بیٹے کی آڑ میں اپنے ہمعصروں کی مذمت کرتا ہے اور باپ کو اس زمانہ کی یادگار سمجھ کر احتساب سے بالاتر سمجھتا ہے جس کے لیے خود اس کے دل میں اکثر کسک ہوتی ہے۔

"زمیندار کی صبح" بھی "دو سپاہی" کی طرح ۱۸۵۶ء کی یادگار ہے۔ اِس مختصر ناول میں تالستائے پہلی دفعہ کسانوں کی زندگی سے براہ راست دلچسپی کا اظہار کرتا ہے۔ کتاب کے مقدمہ میں اس نے لکھا کہ ناول کو لکھنے کی تحریک زمینداروں کے طرزِ زندگی سے انسانیت کی بدولت ہوئی اور اس میں خصوصی اہمیت سچی مسرت کی تلاش اور نیکی کی تلقین ہے۔ وہ انسانی اعمال کو اچھے اور بُرے خانوں میں تقسیم کرکے ان کی تشریح کرتا ہے۔ اچھے اعمال کے تحت نیکی و شرافت، دوستی و رفاقت اور علم وفن سے رغبت ہے۔ برے اعمال کے تحت غرور و نخوت جذباتیت، شراب نوشی اور عورت بازی ہے۔

افسانہ میں اُنیس سالہ ہیرو نخلودوف اپنی چچی کو خط لکھتا ہے کہ وہ یونیورسٹی کی تعلیم چھوڑکر

اپنا وقت اپنی ریاست میں غریب عوام بالخصوص کسانوں کی حالت سُدھارنے کے لیے وقف کرنا چاہتا ہے۔ تالستائے نے خود یونیورسٹی کی تعلیم نامکمل چھوڑکر اپنی ریاست میں غریب کسانوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا لیکن کہانی کے ہیرو کی طرح جب وہ بھی اس کوشش میں ناکام رہا تو پھر وہ گھریلو زندگی کی خوشیوں کو اپنی زندگی کا ماحصل سمجھنے لگا۔

"زمیندار کی صبح" اس وقت کی دیہاتی زندگی کا سچا اور موثر خاکہ ہے جس میں مصنف نے نہ اپنے ساتھ کوئی رعایت کی ہے اور نہ ان غلام کسانوں کے ساتھ جن سے اس کا سابقہ تھا۔ اس کا خیال تھا کہ زمیندار اس وقت تک کسانوں کی حالت نہیں سدھار سکتے جب تک غلامی کا رواج (Serf dom) باقی ہے۔ تالستائے کے مشاہدہ میں اب وہ بیباکی آگئی ہے جس نے آگے چل کر اس کی حقیقت نگاری کو سماج کے لئے ایک تازیانہ بنادیا مگر ساتھ ہی محبت اور انسانی ہمدردی کی چارہ سازی پر بھی بھروسہ نظر آتا ہے۔

"پولی کُشکا" نامی مختصر ناول ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا جب کہ دو سال پہلے ۱۸۶۱ء میں روسی کسانوں کی غلامی اور بیگار کا دَور ختم ہوچکا تھا۔ یہاں تالستائے کی ذاتی زندگی کا کوئی عکس نہیں نظر آتا البتہ وہ پُوری توجہ کے ساتھ اس دور میں کسانوں کی زندگی کا ایک پہلو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

غریب کسان "پالی کُشکا" جسے بیحد شراب پینے کی عادت ہے اور جو نواح و اطراف میں جھوٹے آدمی کی حیثیت سے بدنام ہے اپنے متعلق لوگوں کی رائے بدلنے کے لئے اپنی مالکن کے رُوپیوں کی تھیلی کو شہر سے لانے کی پیشکش کرتا ہے۔ بدقسمتی سے جب وہ تھیلی غائب ہوجاتی ہے تو وہ عجیب کشمکش میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ اسے اندیشہ تھا کہ لوگوں سے اس واقعہ کے متعلق اگر وہ سچ بھی کہے تو کسی کو اس کا یقین نہ ہوگا۔ اسی پیچ وتاب میں وہ آخر خودکشی کرلیتا ہے۔

اِس کہانی میں تالستائے جس کمال کے ساتھ اس المناک واقعہ کو بیان کرتا ہے اور

اس کی روشنی میں نام نہاد آزاد کسانوں کی زندگی کی ایک جھلک پیش کرتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ قصہ میں مالکن کے اپنے کسانوں کے ساتھ تعلقات، لوگوں کی ضعیف الاعتقادی اور خوف اور تقدیر پرستی اہم عناصر ہیں۔

"گھر آنگن کے سُکھ" وہ شہرۂ آفاق مختصر ناول ہے جسے تالستائے نے شادی سے تین سال قبل ۱۸۵۹ء میں لکھا۔ ازدواجی زندگی میں عشق اور محبت کا پردہ اٹھا کر باہم نباہ کرنے کے موضوع پر شاید اس سے بہتر افسانہ نہیں لکھا گیا۔ یہاں تالستائے نے اصلی زندگی کے حالات کو فنی مواد کے لئے کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس کہانی میں مصنف کی نجی زندگی کے ابتدائی نقوش جس حسن و خوبی کے ساتھ اُبھرتے ہیں اُن سے ہم آئندہ ناول نگار کی کامیابیوں کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

"گھر آنگن کے سُکھ" ایک مخصوص سماجی مسئلہ کے پس منظر میں لکھا گیا تھا۔ وہ مسئلہ تھا ــــ "عورت کا سماج اور گھر کے اندر کیا مقام ہے؟" تالستائے کی شادی ابھی نہیں ہوئی تھی لیکن وہ اس مسئلہ کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہتا تھا کہ شوہر و بیوی کے تعلقات کی کیا نوعیت ہونی چاہیئے۔ ان کے درمیان "محبت" اور "ایثار" کا کیا معیار ہونا چاہیئے اور شادی کا اصل مقصد کیا ہے۔ اس کہانی کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دراصل تالستائے فیشن پرست اعلیٰ حلقوں کی "آزاد محبت" کے مقابلہ میں گھریلو زندگی کی خوشیوں اور شریک حیات سے پُر خلوص محبت کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔

کہانی کا ہیرو گھریلو زندگی کی مسرتوں کی تلاش میں اس سکون و اطمینان کا خواہشمند ہے جس کے بغیر زندگی بے کیف ہے۔ تالستائے خود اس تلاش میں ۵۶-۱۸۵۵ء کے دوران میں قریبی گاؤں کی حسینہ "آرسینوا" (Arsenova) کے عشق میں مبتلا رہا لیکن بالآخر اس نے اس سے شادی نہیں کی کیونکہ اسے اس شادی کا انجام کچھ زیادہ اُمید افزا نہیں نظر آیا۔ اپنی زندگی کے اس تجربہ کو تالستائے نے کچھ اس طرح بدل دیا کہ ایک سترہ سالہ حسین دوشیزہ

"ماشا" (Masha) اپنے سے دوگنی عمر کے ایک آدمی سے محبت کرنے لگتی ہے۔ عشق و محبت کے بعد شادی اور ازدواجی زندگی کے تاثرات کا اظہار ہیروئن کی زبانی کرایا گیا ہے جو نفسیاتی مطالعہ کی عمدہ مثال ہے۔

ماشا اپنے عاشق کے تصور میں کچھ اس طرح کھو جاتی ہے کہ وہ شادی کی خوشیوں اور شادمانیوں کا اندازہ نہیں کر سکتی۔ شادی کے بعد البتہ اسے اپنی ازدواجی زندگی سے قدرے مایوسی ہونے لگتی ہے کیونکہ اسے وہ خوشیاں نصیب نہیں ہوتیں جن کا خواب وہ عرصہ سے دیکھ رہی تھی۔ کہانی کے دوسرے حصہ میں وہ رومانیت اور شعریت موجود نہیں جو پہلے حصہ میں نمایاں ہے۔ یہاں شادی شدہ زندگی کی الجھنوں اور پریشانیوں کا ذکر ہے جس سے بددل ہو کر ماشا شہر کی اعلیٰ سوسائٹی کا خواب دیکھنے لگتی ہے۔ اس کا شوہر شہروں کی مصنوعی اور کھوکھلی زندگی سے واقفیت کے باوجود اسے خطرہ سے آگاہ نہیں کرتا۔ اعلیٰ سوسائٹی سے متعارف ہونے کے بعد ماشا رومانی جذبات سے سرشار نظر آتی ہے لیکن اس کی کامیابی جس قدر یقینی ہوتی جاتی ہے اسی قدر وہ ایک دوسرے قسم کے الجھن میں مبتلا ہونے لگتی ہے۔ شہر میں ماشا کی یک گونہ کامیابی دراصل دوسرے محاذ پر اس کی شکست سے بدل جاتی ہے کیونکہ اب اسے اپنے شوہر کو تقریباً کھو دینے کا خدشہ لاحق ہو جاتا ہے۔ اسی پیچ و تاب اور ذہنی انتشار کے عالم میں وہ اس سے جواب طلب کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر پر الزام لگاتی ہے کہ اس نے شادی کے بعد اس طرح محبت نہیں کی جیسی کہ اسے اُمید تھی اور نہ اس نے اعلیٰ سوسائٹی کی غلاظتوں سے محفوظ رکھنے کے لئے اسے بروقت آگاہ کیا۔ شوہر اسے سمجھاتا ہے کہ اب انھیں ازدواجی زندگی میں نئی مسرتوں کی تلاش کرنا چاہیئے کیونکہ زندگی کے طویل سفر میں ہر مرحلے پر محبت کے انداز بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنے ننھے بیٹے کی طرف اشارہ کر کے بیوی سے مخاطب ہوتا ہے کہ "ہماری تلاش کا دور اب ختم ہو گیا۔ ہمیں اس بچّے کے لئے جگہ بنانے کی کوشش کرنا چاہیئے۔"

مختصر ناولوں کے ابتدائی دور میں تالستائے کے افسانہ "کوسک" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ اس کی ابتدا ۱۸۵۲ء میں قفقاز میں مصنف کے قیام کے دوران ہو چکی تھی لیکن کچھ ناگزیر حالات کے پیش نظر وہ اسے ۱۸۶۲ء سے قبل مکمل نہ کر سکا۔ ۱۸۵۱ء میں تالستائے سیخن (Sekhin) نامی ایک بوڑھے قزاق کے گھر پر مقیم رہا جسے کہانی میں اروشکا (Eroshka) کا نام دیا گیا ہے۔ حسین قزاق لڑکی سولوموناںڈ (Solomonide) کہانی میں ماریانکا (Mar-yanka) کے نام سے موسوم ہے اور تالستائے خود آلنن (Olenin) کے بھیس میں نظر آتا ہے۔

اولنن ایک نوجوان آدمی ہے جو روسی شہری زندگی کی کثافتوں سے متنفر اور اپنے سماج سے برگشتہ ہو کر نئی زندگی شروع کرنے کے لیے قفقاز کے پہاڑی خطہ میں قبائیلوں کے درمیان زندگی گزارنے کا ارادہ کرتا ہے۔ اسے گھوڑسواری، شکار اور شراب نوشی کے علاوہ بہادری کے قصے سننے، گپ شپ کرنے اور حسین وجمیل مرد عورتوں کے درمیان وقت گزاری میں بیحد لطف آتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہاں آکر ایک الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ وہ جس ماحول سے یہاں آیا ہے اس کی کلچرل زندگی اور قبائیلوں کی معاشرت میں بڑا فرق محسوس کرتا ہے۔ وہ شہروں کی مصنوعی تہذیب اور جنسی بے راہ روی کو پسند نہیں کرتا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ قبائلی تہذیب کو بھی اس کی مخصوص آزاد پسندی کی وجہ سے نہیں قبول کر سکتا۔ آلنن کے اندر وہ خود غرضی نہیں جو انسان کو چند نفسانی خواہشات کا مجموعہ بنا دیتی ہے لیکن اس کا المیہ یہ ہے کہ اسے نہ نام نہاد تہذیب کے دامن میں سکون ملتا ہے اور نہ فطرت کی گود ہی میں اسے عافیت نصیب ہوتی ہے۔ آلنن جوان ہے، حسن کا قدردان ہے اور دل میں ہزار امنگیں رکھتا ہے لیکن قفقاز میں اسے محبت کی مایوسیاں نڈھال کر دیتی ہیں وہ قبائلی حسینوں کے نزدیک "اجنبی" ہے جسے نہ تو گھوڑے چرانے کے فن میں مہارت ہے اور نہ شراب نوشی کا مخصوص سلیقہ آتا ہے اور جو رات کے اندھیرے میں اپنی محبوبہ کی

کھڑکی سے اندر کود جانے کی قطعی صلاحیت نہیں رکھتا۔ ظاہر ہے وہ اس حسین دُنیا سے بھی مایوس واپس آتا ہے اگرچہ بوڑھا قزاق اسے حسین لڑکیوں سے آزادانہ لطف اندوز ہونے کی تلقین کرتا رہتا ہے۔ قزاق زندگی کے آزاد معاشرہ میں تالستائے ایک طرح کا فلسفی ہو جاتا ہے اور روسو کی طرح "فطری انسان" بن کر سچی خوشی کی تلاش کرتا ہے۔

"کوسک" دراصل مصنف کے ایک نامکمل ناول کا ایک جز ہے جسے اس نے اس موضوع کی مقبولیت کے پیش نظر پشکن کی تقلید میں لکھا۔ پشکن کی نظم "بنجارے" اور تالستائے کے "قزاق" میں قبائلی اور ابتدائی انسانی تہذیب کو نہایت دلکش انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ "قزاق" میں ایک کامیاب افسانہ کے تمام عناصر موجود ہیں۔ اس میں موضوع کی جدت، جغرافیائی دلکشی، قبائلی زندگی کی تفصیلی اور ہمدردانہ بیان اور دو متضاد تہذیبوں کے متعلق اخلاقی مسائل دراصل مصنف کی ابتدائی تصانیف کا نچوڑ پیش کرتے ہیں اور دُوسری طرف اس منزل کی نشاندہی کرتے ہیں جس کی طرف تالستائے کی نگاہیں لگی ہوئی تھیں۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ "کوسک" تالستائے کے ابتدائی دور کے بہترین شاہکاروں میں ہے۔ ترگنیف نے اس کے متعلق کہا تھا کہ یہ رُوسی زبان میں بہترین کہانی ہے۔ اِس کہانی کو لکھنے کے بعد تالستائے پھر ادبی حلقوں میں مشہور ہونے لگا اور نقادوں نے بھی اس کے فن اور اسلوبِ بیان کی بیحد تعریف کی۔ رُوسی نقادوں کے علاوہ رولاں اور ہیمنگوے نے اس افسانہ کی خصوصیات کے پیشِ نظر اس کی تاریخی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ خود مصنف کی زندگی میں یہ کتاب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ غیر ملکی زبانوں میں اس کا ترجمہ بیحد مقبول ہوا اور تالستائے کو خاطر خواہ ادبی شہرت نصیب ہوئی۔

## چوتھا باب

# "جنگ اور امن" (WAR & PEACE)

تالستائے کا شاہکار ناول "جنگ اور امن" نہ صرف رُوسی ادب بلکہ عالمی ادب میں مخصوص حیثیت رکھتا ہے۔ اس عظیم ناول میں مصنف نے رُوسی زندگی کے ساتھ حیات و کائنات اور بالخصوص انسانی زندگی کی طرف جو اشارے کئے ہیں وہ اسی کا حصہ ہیں۔ اس ناول کی بنیاد اوائل شباب ہی سے تالستائے کی گہری دلچسپی کی بدولت پڑ چکی تھی۔ اسے ابتدا ہی سے یورپ کی تاریخ بالخصوص اُنیسویں صدی کی رُوسی تاریخ سے بے حد شغف رہا۔ وہ سرکاری اور پیشہ ور مورخوں سے اکثر مختلف رائے رکھتا تھا اور جسقدر اس کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اس کے اندر اس بات کا احساس بڑھتا گیا کہ تاریخ کی اصل حقیقت مورخوں کی حقیقت سے بہت مختلف ہے۔ اس نے بالآخر یہ فیصلہ کیا کہ وہ خود روسی پس منظر میں انیسویں صدی کی تاریخ افسانوی انداز میں لکھے گا۔

شادی کے زمانہ سے وہ اپنے اس منصوبہ کو عملی جامہ پہنانے کے لئے غور و فکر کرنے لگا۔ اس کا ابتدائی "ہیرو" دسمبری تحریک" کا مجاہد تھا جو جلاوطنی کے بعد ۱۸۵۶ء میں وطن واپس آچکا تھا۔ یہ "دسمبری" ( Decemberists ) ذہین اور شریف النفس فوجی افسروں سے متعلق تھے اور روس میں سیاسی و سماجی انقلاب کے لیے تصورات کو عام کرنا چاہتے تھے۔ مشہور رُوسی شاعر پشکن (Pushkin) ان کے دوستوں میں شامل تھا۔ بدقسمتی سے یہ گروہ بادشاہِ وقت کے بھائی کو تخت نشین کرانے میں ناکام رہا اور رُوس کا نیا دستور ان کے

دلوں ہی میں گھٹ کر رہ گیا۔ بغاوت کے الزام میں ان میں سے بیشتر کو پھانسی یا سائبیریا میں حبسِ دوام کی سزا ملی۔ تالستائے نے اس موضوع پر تین ابواب لکھے لیکن پھر فنی تقاضوں کے پیشِ نظر وہ ہیرو کے عنفوانِ شباب کے زمانہ کے مطالعہ سے اس کام کو ملتوی کرنے پر مجبور ہو گیا۔ اس مطالعہ سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ "دسمبری انقلاب" کا اصل سبب نپولین کا حملہ قرار دیا گیا اور اب ناول کو ۱۸۰۵ء سے ۱۸۱۲ء کے دوران تاریخی واقعات پر مشتمل کرنے پر مجبور ہوا۔

"جنگ اور امن" کے ابتدائی دور ہی سے تالستائے نپولین کے روس پر حملہ اور تاریخی مسائل سے اس کے تعلق پر غور و فکر کرتا رہا۔ اس کے ساتھ ہی وہ گھریلو زندگی کے پُر سکون اور اطمینان بخش ماحول کو بھی ناول کا لازمی جزو قرار دینے کے مسئلہ پر سوچتا رہا۔ ناول کے ابتدائی خاکوں سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس نے تاریخ کے فلسفہ پر اس قدر جامع اور مفصل رزمیہ لکھنے کا پروگرام بنایا تھا۔ ۱۸۶۵ء میں ناول کے ابتدائی ابواب "۱۸۰۵ء" کے زیرِ عنوان قسط وار چھپتے رہے اور تالستائے دُوسرے سال تک اسے تکمیل کو پہنچانا چاہتا تھا اس وقت وہ ناول کا عنوان شیکسپیئر کے مشہور ڈرامے "All's Well That Ends Well" کے نمونہ پر رکھنا چاہتا تھا۔ ہمیں اس بات کا قطعی علم نہیں کہ ان ابتدائی خاکوں کو تالستائے نے کب بڑے پیمانے پر رزمیہ ناول کے تمام لوازمات کے ساتھ آراستہ کرنے کا ارادہ کیا۔ البتہ یہ امر قابلِ غور ہے کہ اس زمانہ میں اس نے تاریخی لڑائیوں نپولین کے حملہ اور اس سے متعلق کتابوں کا خاص مطالعہ کیا۔ بالآخر مارچ ۱۸۶۷ء میں اس نے اپنے منصوبہ کو آخری شکل دے کر اس کا نام "جنگ اور امن" رکھا لیکن اس توسیع کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناول ۱۸۶۹ء سے پہلے مکمل نہ ہو سکا۔ اس طرح اس عظیم شاہکار کو لکھنے میں تقریباً سات سال لگ گئے۔ ۱۸۷۳ء میں تالستائے نے متعدد فلسفیانہ اقتباسات حذف کر دیئے اور فرانسیسی جملوں کو بھی رُوسی زبان میں منتقل کر دیا۔ ۱۸۸۶ء میں اس کی بیوی نے غالباً اس کی

ایما پر ناول میں کچھ ردّ و بدل کر کے ایک نیا ایڈیشن تیار کیا جو ۱۸۹۶ء کے ایڈیشن سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ یہی "جنگ اور امن" کا مستند ایڈیشن سمجھا جاتا ہے۔

ناول کے ایک مسودہ میں مسترد "تعارف" کے سلسلہ میں تالستائے لکھتا ہے کہ اس کی یہ تصنیف "ناول، افسانہ، شاعری یا تاریخ" کے زمرہ میں نہیں آتی۔ اس کے ساتھ ہی اس نے اس بات کا بھی اعادہ کیا کہ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ وہ قصہ کے خاتمہ یا تسلسل کا یقین نہیں دلا سکتا۔ اس کے علاوہ اس کا یہ قول بھی کچھ کم قابلِ لحاظ نہیں کہ " "جنگ اور امن" ناول نہیں ہے، اس سے بھی کم وہ نظم ہے اور سب سے کم تاریخی تذکرہ۔" "جنگ اور امن" وہی ہے جو اس کے مصنف نے چاہا اور جسے اس نے اپنے مخصوص سانچے میں ڈھالا۔"

"جنگ اور امن" کا زمانہ انیسویں صدی یُورپ کے ابتدائی بیس پچیس سال ہیں۔ شروع میں رُوسی سوسائٹی کے مناظر ہیں۔ شہری زندگی کی مصنوعی تہذیب اور اخلاقی پستی کا ہمیں بخوبی احساس ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہم سیاست اور جنگ کے میدان میں پہنچ جاتے ہیں اور آسٹرلٹز کی لڑائی کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد امن کا ایک مختصر دَور آتا ہے جب وہ جذبات جو جنگ نے پیدا کیے ہیں رُوسی زندگی میں اپنے لیے ایک مستقل جگہ نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ روس اور نیپولین کے درمیان لڑائی پھر چھڑ جاتی ہے۔ اب رُوس ہی میدانِ جنگ ہے۔ نیپولین سرحد کے قریب رُوسیوں کو شکست دے کر ملک کے اندر گھستا چلا آتا ہے۔ ماسکو کے قریب "بوردونو" (Bordino) کے مقام پر پھر لڑائی ہوتی ہے اور نیپولین ماسکو پر قبضہ کر لیتا ہے۔ رُوسی ماسکو خالی کر دیتے ہیں اور صلح کی درخواست نہیں کرتے۔ اسی سے نیپولین کی تدبیر اُلٹ جاتی ہے اور اس کی فوج واپسی کے وقت سردی اور برف کے طوفانوں اور بھوک کے ہاتھوں تباہ ہوتی ہے۔ سات سال گزر جاتے ہیں اور روستوف (Rostov) اور بولکونسکی Bolkonsky خاندانوں کے ڈرامے آخری مناظر تک پہنچ جاتے

ہیں۔ بزرگوں کی موت کے بعد بچے جوان ہوتے ہیں۔ نکولس رستوف اپنی محبوبہ شہزادی میسری سے شادی کرلیتا ہے اور نتاشہ کی شادی پیئر (Pierre) سے ہوجاتی ہے۔ زندگی مختلف منازل طے کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور پھر یکایک تالستائے تاریخ میں جبر و اختیار کے مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے قصہ تمام کر دیتا ہے۔

"جنگ اور امن" کی ابتدا وارتقا، مصنف کے مواخذ اور تاریخ کو افسانہ میں منتقل کرنے کی تکنیک سے ہمیں تالستائے کی ناول نگاری کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ جب تالستائے نے اس ناول کو دسمبری تحریک کے بجائے نپولین کی جنگی مہمات کا افسانہ بنانے کا ارادہ کیا تو اسے اس مخصوص ہیئت کی تلاش ہوئی جس میں وسیع و عریض پیمانہ پر روسی و یورپی زندگی کی سیاسی، سماجی، عسکری زندگی کو سمیٹا جا سکے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ تالستائے کو تقریباً دس بارہ دفعہ اپنے ابتدائی خاکے مرتب کرنا پڑے اور ہر دفعہ کوئی نہ کوئی نقص سامنے آ جاتا۔ بالآخر اس نے "اناشیرر" (Anna Scherer) کی قیام گاہ پر شام کی دعوت سے کہانی کی ابتدا کی جہاں لوگوں کی گفتگو سے نپولین کے حملے، اس کی شخصیت اور اس کی فتوحات و اکتسابات کے متعلق مختلف نقطہ نگاہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تالستائے کو کچھ پریشانی اس وجہ سے بھی ہوئی کہ اسے ہمیشہ یہ احساس رہا کہ وہ اپنے ناول میں پیشہ ور مورخوں کی تقلید نہیں کررہا ہے بلکہ عوام کی تاریخ لکھ رہا ہے۔ اس کا قول تھا کہ وہ بادشاہوں اور لڑائیوں کی تاریخ نہیں لکھنا چاہتا اور نہ نپولین اور کوتوزاف جیسے جنرلوں کی مدح سرائی کرنا چاہتا تھا۔ اس کے بقول اس کا مقصد عوام کے اس طبقہ کی تاریخ مرتب کرنا تھا جو سیاست دانوں کے مقابلہ میں زیادہ آزاد فضا میں سانس لیتے ہیں اور جو غربت اور جہالت سے آزاد ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اس نے اپنے طبقہ کے زمینداروں اور اعلیٰ خاندانوں کی گھریلو زندگی کے پس منظر میں یہ قومی رزمیہ تصنیف کیا۔

ادبی اعتبار سے "جنگ اور امن" کی مخصوص امتیازی حیثیت ہے۔ تالستائے

نے ایک دفعہ کہا تھا کہ ہم روسی ان معنوں میں ناول لکھنا نہیں جانتے جیسے یورپ میں عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول میں مغربی ناول کی چند خصوصیات موجود ہیں جس سے انکار نہیں۔ اس میں محبت کی داستانیں ہیں جو بالآخر شادی کی منزل تک پہنچ کر ختم ہوجاتی ہیں۔ اس میں اکثر واقعات محض تفریحی یا مہاتی ہیں۔ ایک دوشیزہ کی رقص گاہ میں پہلی آمد، ایک عاشق کی اپنی محبوبہ کے ساتھ فرار ہونے کی کوشش، خاندانی وقار کے نام پر دو آدمیوں میں فیصلہ کن جنگ، جوا کے مناظر، ایک ہیرو کا موت کے بعد زندہ بچ جانا اور ایک ہیروئن کی خودکشی کی کوشش، عام ناولوں کے وہ اجزا ہیں جو اس عظیم ناول میں بڑی خوبصورتی سے واقعات کے تسلسل میں پروئے گئے ہیں۔ ان تمام اجزا کی ناول میں موجودگی کے باوجود ہم نہ اسے تاریخی ناول کہہ سکتے ہیں اور نہ نفسیاتی اور نہ قطعی طور پر رزمیہ۔ اگر "جنگ اور امن" ناول کی تاریخ میں نئے باب کا اضافہ کرتی ہے تو اس کا واحد سبب یہ ہے کہ اس پیمانہ پر کسی دوسرے ناول میں اب تک اس انداز سے تاریخی، سماجی، اخلاقی، سیاسی اور مذہبی مسائل کو کبھی نہیں برتا گیا۔ ناول میں کیفیات ذہنی و واردات قلبی اہم اجزا ہیں لیکن تالستائے اس میدان میں فرانسیسی ناول نگار اسٹنڈ ہال سے سبقت نہیں لے جاسکتا۔ ترگنف اور جین آسٹن نے اس کے مقابلہ میں زیادہ اختصار کے ساتھ مزاحیہ انداز میں اپنے افسانے لکھے ہیں۔ اسمالیٹ، فیلڈنگ اور اسکاٹ کے یہاں تفریحی عناصر تالستائے سے بہتر طور پر نمایاں ہیں۔ بالزاک کے ناولوں میں تاریخی رنگ اور ایمل برانٹے کے یہاں تخیل کی کارفرمائیاں زیادہ اچھی طرح ملتی ہیں۔ تالستائے کے یہاں یہ تمام خوبیاں ملتی ہیں۔ یہی نہیں اس کے ناولوں میں ذہانت، تخیل اور مقصد کی سنجیدگی کا بہترین امتزاج بھی ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے خیالات و جذبات میں گہرائی و گیرائی کا احساس ہوتا ہے اور اس کے ناول سے بیک وقت دل اور دماغ متحرک و متاثر ہوتے ہیں۔ "جنگ اور امن" میں کسی دوسرے ناول کے مقابلہ میں زیادہ تفصیلات،

واقعات اور جہات کچھ اس انداز میں پیش کئے گئے ہیں کہ یہ آپ اپنی مثال ہیں۔

"جنگ اور امن" کے متعلق عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ ناول "بے ہنگم" اور "بے ہیئت" ہے۔ معترض اکثر یہ بات بھول جاتے ہیں کہ اس ناول کی عظمت اور شہرت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ زندگی کی طرح وسیع و عریض اور بے ہیئت ہے اور اگر اسے مختصر کرنے کی کوشش کی گئی ہوتی تو شاید یہ عالمی ادب میں شاہکار کی حیثیت نہیں رکھتا۔ پرسی لبک اور ہنری جیمس کے اعتراضات محدود معنوں میں اہم سہی لیکن تالستائے کا یہ قول کہ ہر فن پارے میں اس کی ہیئت کا تعین موضوع کی مناسبت سے ہوتا ہے، زیادہ قابل قبول ہے۔

تالستائے کے ناول کا موضوع کیا ہے؟ اکثر نقادوں نے کہا ہے کہ اس ناول میں نہ تو کوئی ایک ہیرو ہے اور نہ کوئی خاص موضوع ہے سوائے "زندگی" کے۔ اس ناول کے پڑھنے والوں پر ایسا اثر ہوتا ہے کہ وہ تھوڑی دیر کے لئے بھول جاتے ہیں کہ یہ بنیادی طور پر ایک تاریخی ناول ہے۔ تالستائے ہمیں ہمیشہ اس بات کی یاد دلاتا ہے کہ اس کا مقصد رُوس کی تاریخ کے ایک نازک دَور میں قومی اور انفرادی زندگی کا مرقع پیش کرنا ہے اور اس کی وضاحت اس نے ابتدائی ابواب، سرسری تحریروں اور خاکوں میں بخوبی کردی ہے۔ مختصر یہ کہ کسی قوم کی تاریخ لکھنے کے لیے تاریخ کے اصول کا علم اور قومی زندگی میں اس کا اطلاق ہی اس ناول کا اصل موضوع ہے۔

تاریخ کے نظریات کے پیش نظر ہمیں خود تالستائے کے مخصوص نقطہ نگاہ کو بھی مدِنظر رکھنا چاہیئے۔ اس کا قول ہے کہ انسانی اعمال دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جن کا انحصار انفرادی ارادہ پر ہوتا ہے اور دُوسرے وہ جو دُوسرے اسباب سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اس کے نزدیک تاریخی عمل میں انفرادی آزادی کو کم سے کم دخل ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بنیادی طور پر نام نہاد تاریخ ساز ہستیاں دُوسرے ہزاروں

انسانوں کے اعمال اور ارادوں کی پابند ہوتی ہیں اور ایک حد تک ان کے اعمال پہلے سے ہی متعین ہوتے ہیں۔ "جنگ اور امن" میں ایسے لاتعداد افراد ہیں جو اپنی تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ ایسے سیدھے سادے اور معمولی لوگ بھی ہیں جو کسی نہ کسی اعتبار سے تاریخی واقعات سے متعلق ہیں۔ ان تمام معمولی لوگوں کے انفرادی اعمال (جو ان کی مرضی کے خلاف بھی واقع ہو سکتے ہیں) بالآخر قومی تاریخ کے دھارے کو موڑنے میں معاون ہوتے ہیں۔

تالستائے اگر ایک طرف ان تاریخی ہستیوں کی اہمیت کم کر کے بیان کرتا ہے جو عموماً دنیا کی نگاہوں میں "تاریخ ساز" مشہور ہیں تو دوسری طرف وہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس کے افسانوی کرداروں کے اعمال بھی ان کے شعوری ارادہ کا نتیجہ نہیں ہیں لیکن گوشت پوست کے یہ انسان ہمیشہ شخصی آزادی کے دلفریب دھوکے میں مبتلا رہتے ہیں اور انھیں ہمیشہ اس بات کا خیال رہتا ہے کہ وہ اپنی تقدیر کے مالک خود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول میں اتفاقات، سانحات، مقدرات اور اہم فیصلے جن کے ذمہ دار دوسرے افراد ہیں اکثر ناول کے اہم کرداروں کی زندگی بناتے بگاڑتے رہتے ہیں۔ بہرحال تالستائے نپولین کے حملہ کو ناول کا جزوی عنصر قرار دینے میں خود کو حق بجانب سمجھتا تھا۔ اگر "جنگ اور امن" کا موضوع روسی عوام کی تاریخ ہے تو جنگ، حکومت کے سربراہ، فوجی جنرل، سپاہی اور عام روسی باشندے لازمی طور پر اس کے جزو لاینفک ہیں۔ البتہ تالستائے نے قصہ کے دوران ایسے طویل مباحث بھی شامل کر دیے ہیں جن کے لیے اکثر جواز نہیں پیش کیا جا سکتا۔ شاید اس کے نزدیک ترسیلِ علم افسانہ کی دوسری خصوصیات سے بھی زیادہ اہم ہے۔

"جنگ اور امن" میں تالستائے نے تاریخ کے جس فلسفہ سے بحث کی ہے وہ روایتی تصورات سے مختلف ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تاریخ کے نام نہاد ہیرو محض لیبل

کی حیثیت رکھتے ہیں جن سے واقعات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور دراصل ان کا تعلق واقعات سے بہت کم یا برائے نام ہوتا ہے۔ پرنس اینڈریو کا قول اس اعتبار سے قابلِ لحاظ ہے کہ اس کا جتنے فوجی جنرلوں سے سابقہ ہوا وہ یا تو احمق تھے یا مخبوط الحواس۔ تالستائے نے اگر کسی فوجی کو ہیرو کی حیثیت دی ہے تو وہ رُوسی جنرل کُوتوزاف (Kutuzov) ہے۔ وہ اپنی سادگی، جبلی لیاقت، صاف گوئی اور سنجیدگی کی بدولت ہمارا محبوب سپاہی بن جاتا ہے۔ "صبر کرو اور وقت کا انتظار کرو" یہ وہ مقولہ ہے جس پر عمل کرکے وہ بالآخر فتحیاب ہوا۔

جب ہم ناول کے بنیادی مقصد اور اس کے موضوع کو سمجھ لیتے ہیں تو رجال افسانہ کی کثرت اور تاریخی واخلاقی مسائل پر مباحث کے باوجود ہم ناول کو "بے ہیئت" نہیں کہہ سکتے۔ "جنگ اور امن" میں عوام کی تاریخ دو خاص انسانی تجربوں کی روشنی میں بیان کی گئی ہے۔ "جنگ" جس میں حکومت، فوج، انتظامیہ اور امور عامہ سے بحث ہے اور "امن"، جس کے تحت خاندانی اور گھریلو زندگی کی گوناگوں مصروفیات، مشاغل، مسرتوں اور الجھنوں کا تذکرہ ہے۔ اگر ناول کا مطالعہ بغور کیا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تالستائے نے بڑی چابکدستی سے جنگ و امن کے مناظر کو تانا بانا کی طرح استعمال کیا ہے۔ جنگ کے دوران ہمیں الگزینڈر اول اور نپولین کے متضاد کرداروں کا اندازہ ہوتا ہے اور اچھے بُرے فوجی جنرلوں سے سابقہ ہوتا ہے۔ ایک طرف بزدل اور کم ظرف شیخی باز سپاہی ملتے ہیں تو دُوسری طرف ہمت ور، باحوصلہ اور جذبہ ایثار سے سرشار سپاہی بھی نظر آتے ہیں۔ "امن" کے خانہ میں اگر شہری زندگی، نوکر شاہی اور حکومت کے اعلیٰ افسروں کے یہاں ثقافتی تفوق کا بیجا احساس ملتا ہے تو دوسری طرف دیہات کے سیدھے سادے عوام کی بے ضرر مسرتیں اور گھریلو زندگی کی خوشیاں اور دلچسپیاں بھی موجود ہیں۔ بالکونسکی خاندان کی امیرانہ سرد مہری کے مقابلہ میں رستوف خاندان کی زندہ دلی، سادگی

اور قوم پرستی قابلِ لحاظ ہے۔ تالستائے کو اپنے ناول میں تضاد کی اس تکنیک سے اس قدر شغف ہے کہ وہ افراد کے گروہوں اور خاندانوں کے علاوہ اکثر اہم کرداروں کے خیالات اور ذہنی کیفیات کا تضاد پیش کر کے انسانی فطرت کے مطالعہ میں نئی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ حالات و واقعات کے اُلٹ پھیر کے باوجود جب ناول نگار ہمیں افراد کے درمیان تضاد کے ساتھ ہم آہنگی کا یقین دلاتا ہے تو ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے زندگی کا کارواں اپنی جلو میں زندہ انسانوں کو ان کے اعمال، خیالات اور تصورات کے ساتھ لے کر اگلی منزلوں کے لیے گامزن ہے۔

"جنگ اور امن" کو اگر تالستائے کے ابتدائی ادبی کارناموں کی روشنی میں مطالعہ کریں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول کے ابتدائی نقوش مصنف کے "بچپن، لڑکپن اور جوانی" جیسی تخلیقات میں موجود ہیں۔ ابتدائی تصانیف میں خاندان کے افراد کے درمیان باہمی تعلقات اور آپسی رشتے بیحد قریبی محسوس ہوتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں بے ربطی کا بھی احساس ہوتا ہے مگر "جنگ اور امن" کی داستان میں وحدت کا تاثر موجود ہے اور خاندانی زندگی کی بے ربطیاں زیادہ نظم و ضبط کے ساتھ رزمیہ انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ ناول میں خاندانی زندگی کی جو واضح تصویریں ہمارے سامنے آتی ہیں وہ ابتدائی تصانیف کے مقابلہ میں کم تعجب خیز ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس ناول میں تالستائے کا مطمحِ نظر بدلا ہوا ہے اور وہ زندگی کو جس شاہراہ پر گامزن دیکھنا چاہتا ہے اس پر یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا اور ہم منزلِ مقصود کی تلاش میں آخر تک التباس کا شکار رہتے ہیں۔

"جنگ اور امن" میں زندگی کی رنگارنگی اور بوقلمونی تاریخی قوتوں کے خارجی اثرات سے زیادہ اہم ہے۔ اس بات کو اکثر ذہین پڑھنے والے محسوس کرتے ہیں اور ایک حد تک یہی تالستائے کا مقصد بھی تھا کہ وہ تاریخی واقعات کے پس منظر میں عوامی زندگی کی ترجمانی کرے چنانچہ ناول میں تمام فلسفیانہ مباحث کے باوجود مصنف کا یہ قول قابلِ لحاظ ہے کہ "فنکار کا مقصد کسی مسئلہ کا دائمی حل تلاش کرنا نہیں بلکہ اپنے پڑھنے والوں کو زندگی کی

رنگینیوں اور مظاہر سے دل چسپی لینے پر آمادہ کرتا ہے۔" اس اعتبار سے تالستائے کی کردار نگاری ناول کا سب سے اہم جز ہے اور اس میدان میں وہ شیکسپیئر کی طرح کائناتی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

کسی بھی ناول میں کردار نگاری کے ذریعہ مصنف ہمیں زندگی کی وہ جھلکیاں دکھانے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے نزدیک بیحد اہم ہیں۔ اگرچہ ہر مصنف اپنے کرداروں کے متعلق ایک مخصوص تصور رکھتا ہے لیکن ان کو متعارف کرنے اور دوسرے لوگوں سے ان کے تعلقات متعین کرنے میں اس کا خاص کمال نظر آتا ہے کیونکہ جب تک وہ آزادی کے ساتھ اپنے ماحول میں چلتے پھرتے نہیں دکھائے جاتے، وہ محض مصنف کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تالستائے کردار نگاری کے اس فن سے بخوبی واقف تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے کرداروں کو ان کے مخصوص ماحول میں روزمرہ معمولات کی زندگی کے آئینہ میں پیش کرتا ہے۔ دُوسرے لفظوں میں اس کی کردار نگاری کی بنیاد وہ حقیقت پسندی ہے جو روسی ناول کا خاصہ ہے۔
"جنگ اور امن" میں تالستائے نے قومی تاریخ کے ساتھ اپنی زندگی اور اپنے خاندان کے افراد کے حالات و کوائف کو فنی انداز میں اس طرح پیش کیا کہ ہمیں مصنف کے کمالات کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

تالستائے نے اپنے رجال داستان کے لئے اپنے سسرال والوں (Bers Family) اور ان کے عزیزوں اور اپنے والدین اور ان کے بزرگوں کو ناول میں "رستوف" اور "بالکونسکی" خاندانوں کے نام سے پیش کیا ہے۔ ناول کے ابتدائی خاکوں میں "رستوف" خاندان کی جگہ تالستائے خاندان کا نام بھی آیا ہے۔ کہیں کہیں اس نے مخصوص کرداروں کی مابہ الامتیاز خصوصیات کو نمایاں کیا ہے اور کہیں کئی کرداروں کو ملا کر ایک نئے کردار کی تخلیق کی ہے۔ تالستائے کا کردار پرنس اینڈریو کے کردار میں جھلکتا ہے۔ دونوں میں خاندانی وقار کا احساس وفاداری اور وضعداری کا جذبہ اور ذہنی برتری کا خیال نمایاں طور پر ملتا ہے۔ تالستائے

کے کردار کا دوسرا پہلو پیئر (Pierre) کی شخصیت میں نمایاں ہے۔ یہ وہ کردار ہے جو اپنی روحانی کشمکش کے باوجود زندگی کی لذتوں سے فیضیاب ہونے کی تلقین کرتا ہے۔ پرنس اینڈریو اور پیئر جب زندگی کی محرومیوں اور بے ثباتیٔ عالم پر تبادلہ خیال کرتے ہیں تو پرنس اپنی نامرادیوں سے نڈھال ہوکر زندگی کو بے مقصد قرار دیتا ہے۔ پیئر کو اس رائے سے اتفاق نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ "اگر خدا کا وجود ہے اور مستقبل میں انسانی زندگی باقی رہی تو حق اور خیر کی تلاش بھی رہے گی اور انسان کی اعلیٰ تریں مسرتوں کی ضمانت ہوگی۔ ہمیں زندہ رہنا چاہئے اور محبت کرنا چاہئے۔ ہمیں اس بات پر بھی عقیدہ رکھنا چاہیے کہ ہم آج ہی اس دُنیا میں زندہ نہیں ہیں بلکہ ماضی میں بھی زندہ رہے ہیں اور مستقبل میں بھی زندہ رہیں گے۔" تالستائے کی زندگی میں جو کشمکش پیدا ہوگئی تھی شاید اس کا حل یہی تھا۔

کسی نقّاد کا قول ہے کہ اگر زندگی مجسّم ہوکر اپنے ہاتھ میں قلم لیتی تو وہ اپنی روداد ایسے ہی قلمبند کرتی جیسے تالستائے نے "جنگ اور امن" میں کی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ تالستائے جب اس عظیم ناول میں واقعات کے لامتناہی سلسلہ کو مختلف کرداروں کے ذریعہ ہمارے سامنے پیش کرتا ہے تو ہمیں ہر طرف زندگی نظر آتی ہے۔ ہم امیر گھرانوں کے افراد اور ان کے روز مرہ معمولات، پارٹیوں اور رقص گاہوں کی دلآویزیوں میں کھو جاتے ہیں۔ دیہات میں کھیتوں، کھلیانوں، چراگاہوں اور شکارگاہوں کی دلچسپیاں ہمیں بیخود کرتی ہیں۔ گھریلو زندگی میں حسین وجمیل بیوی، ننھے منّے بچے، نوکر، باپ، بوڑھے بزرگ، دوست احباب سبھی کا مجموعی تاثر بیحد دلکش ہوتا ہے۔ ہیروئن "نتاشا" (Natasha) دنیائے افسانہ کی ان لازوال تخلیقات میں سے ہے جس کے تصور سے کتنے ہی عاشقوں کی نیند حرام ہوگئی ہوگی صنف نازک کی کردار نگاری میں تالستائے کو جو ملکہ حاصل ہے وہ اس کے مشاہدہ اور حقیقت نگاری کا مرہون منت ہے۔ اس نے نہ تو بالکل نئے کرداروں کی تخلیق کی ہے اور نہ انھیں اپنے ماحول سے الگ کرکے منفرد حیثیت دی ہے۔ اس کے برخلاف وہ اپنے جانے

پہچانے احباب اور عزیز رشتہ داروں میں سے ہی ان عورتوں کا انتخاب کرتا ہے جن کے ساتھ دوسرے مرکزی کرداروں کی زندگی مخصوص سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر "نتاشا" اس کی چھوٹی سالی "تانیہ" (Tanya Bers) کا جیتا جاگتا چربہ ہے۔ مشہور نقاد جان بیلی کا خیال ہے کہ "جنگ اور امن" میں تالستائے نے عورتوں کی کردار نگاری کچھ اس طرح کی ہے کہ ناول میں "عورت کا اصول" (Female Principle) حاوی نظر آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عورتوں کے نقطۂ نگاہ کی وضاحت مردوں کے مقابلہ میں زیادہ کامیابی سے کی گئی ہے۔ عورتیں تقدیر بناتی ہیں اور یہ تقدیر مردوں کے اُوپر مسلط کر دی جاتی ہے۔ پیئر جیسا کردار بھی اس جال سے محفوظ نہیں رہ سکا اور جب وہ "نتاشا" سے محبت کرتا ہے تو اسے واقعی طور پر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ اب پوری طرح اس کی گرفت میں ہے۔ مرد پارٹیوں اور رقص گاہوں میں اسی طرح بے بس اور مجبور ہیں جس طرح فوجی جنرل اور سپاہی میدان جنگ میں معذور ہو جاتے ہیں۔

تالستائے کی کردار نگاری کا راز اس کی بے پناہ قوتِ مشاہدہ اور قوتِ تخیل ہے۔ وہ جس حُسن و خوبی کے ساتھ اپنی رجال داستان کی خصوصیات کو نمایاں کرتا ہے۔ اس سے ہمیں فطرت انسانی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ تالستائے اپنے کرداروں کے متعلق تفصیلات نہیں پیش کرتا بلکہ ہمیں ان کے متعلق رفتہ رفتہ معلومات بہم ہوتی ہیں۔ دُوسروں سے ان کے بارے میں سُن کر یا خود ان کے خیالات و اعمال کی روشنی میں ہم ان کا صحیح مقام متعین کرتے ہیں۔ ہم ان سے اس قدر مانوس ہو جاتے ہیں جیسے اصلی زندگی میں ہم کسی دوست یا بزرگ کے ساتھ ہوں۔ وہ ہمیں نہ تو کبھی کرداروں کے بارے میں طویل بیانات دیتا ہے اور نہ ماضی میں لے جا کر ان کے خاندان، ان کی پیدائش اور تعلیم و تربیت اور عشق و معاشقہ کی تفصیلات پیش کرتا ہے۔ پرنس اینڈریو، پیئر، نتاشا،

نکولس وغیرہ تمام کردار ڈرامائی انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ ہمیں اپنی خود کلامیوں سے ہلکان نہیں کرتے بلکہ اپنے عمل کے دوران موقع کی مناسبت سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ تالستائے کی ان خصوصیات کے پیش نظر پرسی لبک جیسا نقاد بھی یہ کہنے پر مجبور ہے کہ تالستائے کے کردار کبھی اپنی محدود دنیا میں نہیں رہتے بلکہ ہمیشہ ہماری جانی پہچانی دنیا کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کی دنیا کبھی اجنبی یا تجریدی نہیں محسوس ہوتی۔ تالستائے نے ایک دفعہ کہا تھا کہ "فن کار کو اپنی رجال داستان کو پیش کرنے کا حق حاصل ہے نہ کہ ان پر فیصلہ صادر کرنے کا۔" چنانچہ وہ اپنے کرداروں کے درمیان ایسا ہی محسوس کرتا ہے جیسے وہ اپنے عزیزوں اور ہمسایوں کے درمیان موجود ہو۔

تالستائے کی کردار نگاری میں ہمیں رنگوں، شکلوں اور آوازوں کے استعمال سے اس کی فنی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے کرداروں میں کچھ ایسے افراد ہیں جن کی آواز "شفاف" ہو سکتی ہے۔ رنگوں اور شکلوں کی مثبت اور منفی قدریں ہوتی ہیں۔ سفید رنگ عموماً بے کیفی اور مصنوعیت کا غماز ہے۔ نپولین کے ہاتھ اور ہیلن کے کندھے اس کی مثال ہیں۔ نتاشا کے نزدیک پیئر کا رنگ سرخی مائل گہرا نیلا ہے اور یہ تمام رنگ خاص معنویت رکھتے ہیں۔ نتاشا کے بقول پیئر "مربع نما" (Square-Shaped) ہے جس کا مطلب ناول کے سیاق وسباق میں سادگی، استقامت اور اعتمادیت ہے۔ اس کے برخلاف کاراتیف (Karataev) "گنبد نما" (Round Shaped) ہے۔ تالستائے کردار نگاری میں مربع اور دائرہ کے تصورات سے نہایت بلیغ اشارے کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ "مربع نما" سرخی مائل پیئر کچھ بہت خوبرو انسان نہیں ہے اور نہ شہزادی میری ہی کچھ زیادہ حسین وجمیل ہے اگرچہ یہ دونوں نیک کردار ہیں۔ نقادوں کا خیال ہے کہ غیر شعوری طور پر تالستائے جو خود بھی بدصورت واقع ہوا تھا اخلاقی حسن کو ظاہری حسن پر ترجیح دیتا ہے اور اس کے یہاں ظاہری حسن کے ساتھ اخلاقی پستی کا تصور وابستہ ہے مثال کے طور پر حسین وجمیل "کوراگن"

اور ہیلین کے متعلق ہماری رائے کچھ بہت اچھی نہیں رہتی۔

اگر حسن کے ساتھ گناہ اور بدہیئتی کے ساتھ اخلاق لازم و ملزوم ہیں تو کرداروں کے اقوال اور زبان کے استعمال سے بھی تالستائے ان کے متعلق مخصوص رائے پیش کرتا ہے۔ "جنگ اور امن" میں رُوسی اور فرانسیسی زبان کا استعمال ہوا ہے۔ رُوسی جب فرانسیسی زبان بولتے ہیں تو اس سے ان کی شرافت اور شائستگی کے ساتھ باہمی تعلقات کی مصنوعی نوعیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے رُوسی زبان کا استعمال سادگی، سچائی اور فطری ہونے کی دلیل ہے۔

تالستائے کے خاص کردار واقعات کے تسلسل کے ساتھ نشوونما پاتے ہیں اور چونکہ ان کے اندر حالات و واقعات سے متاثر ہونے یا ان کے مطابق بدلنے کی صلاحیت موجود ہے لہٰذا وہ کبھی سپاٹ یا منجمد نہیں ہونے پاتے۔ اکثر و بیشتر کرداروں کو ایسے حالات سے سابقہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے گزشتہ تاثرات سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ پیئر جو کبھی ہیلین کا قائل تھا، اس سے شادی کر کے اسے بالکل فراموش کر دیتا ہے۔ اس کے برخلاف پرنس اینڈریو نپولین سے ایسا مرعوب ہوتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ کے لیے سب کچھ بھول جاتا ہے۔ نتاشا پہلے بورس جیسے بانکے کی طرف مائل ہوتی ہے لیکن پھر گوریکن پر جان دینے لگتی ہے۔ یہ تمام کیفیات عین فطرت انسانی کے مطابق ہیں۔ "جنگ اور امن" میں مردوں اور عورتوں کو طرح طرح کی ترغیبات کا بھی خدشہ رہتا ہے لیکن وہ بالآخر مایا جال سے بچ نکلتے ہیں۔ اس میں اکثر مشیت ایزدی بھی شامل رہتی ہے۔ پرنس اینڈریو کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے جو شاید اس کے حق میں اچھا ثابت ہوتا ہے۔ پیئر اپنی بیوی سے الگ ہو جاتا ہے لیکن جب پھر میاں بیوی میں مصالحت ہو جاتی ہے تو ہیلن کا انتقال ہو جاتا ہے۔ تالستائے اس طرح اپنے خاص کرداروں کو مشکوک اور متذبذب حالات سے نکال کر انھیں جذباتی ہم آہنگی بخشتا ہے۔ پیئر، پرنس اینڈریو اور اس کی بہن نتاشا اور اس کے بھائی کی زندگی میں مستقل انقلاب آتے رہتے ہیں: حرکت ان کی زندگی کا جزو لاینفک ہے ظاہری

طور پر بھی ان کی آنکھیں، ان کے ہونٹ اور ان کی مسکراہٹ متحرک معلوم ہوتی ہے اور ان کے اشارے کنائے مستقل بدلتے رہتے ہیں۔ داخلی طور پر ان کے خیالات میں ہیجان رہتا ہے اور ان کی مزاجی کیفیت میں شدت پیدا ہوتی رہتی ہے۔ وہ خوشی سے غم، نا امیدی سے امید اور جوش سے بے کیفی کی منزلوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور کبھی کبھی یہ بھی نہیں معلوم ہو سکتا کہ وہ واقعی خوش ہیں یا رنجیدہ۔

اس کے برخلاف "جنگ اور امن" کے ادنیٰ کردار کبھی نشو و نما کے نازک مرحلوں سے نہیں گزرتے۔ سونیا کی کشمکش جو خاندان سے وفاداری اور اپنے عاشق نکولس کے ساتھ محبت کے درمیان ہے، تالستائے کے بیان سے حل ہوتی ہے نہ کہ سونیا کے ذہنی کیفیات کے عمل اور رد عمل سے۔ ویرا (Vera)، برگ (Berg) اور بولکونسکی (Bolkonsky) جیسے بے شمار کردار اپنی اہمیت کے باوجود ہمیں سپاٹ سے لگتے ہیں۔ حالات کے ساتھ بدلنے کی صلاحیت، بے چینی، تعجب خیزی اور حرکت وہ خصوصیات ہیں جنھیں ہم پیئر اور نتاشا جیسے کرداروں ہی میں پاتے ہیں۔

زندگی کی حقیقت اور حرکت کا التباس "جنگ اور امن" میں دوسرے عناصر ترکیبی کے درمیان باہمی عمل کے ذریعہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ مردوں اور عورتوں کے علاوہ فطرت اور بے جان اشیاء کے درمیان بھی باہمی تعلق نظر آتا ہے۔ تالستائے کے یہاں شاید ہی کوئی شخص یک و تنہا اور اپنے ماحول سے بے نیاز دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح زندگی میں ہم حیوانات اور نباتات کے علاوہ جمادات سے بھی بے تعلق نہیں رہ سکتے، اسی طرح ناول کے بیشتر کردار پیڑ پودوں، کھیت کھلیانوں، چاند ستاروں اور دوسرے کائناتی عناصر سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ناول میں انسان اور فطرت کے درمیان یہ روحانی ربط شاید ہی کسی دوسرے مصنف نے اس کمال کے ساتھ پیش کیا ہو۔ فطرت نگاری تالستائے کے یہاں کردار نگاری کا جزو لاینفک ہے۔ پیئر جب شہاب ثاقب کو

آسمان میں دیکھتا ہے تو اسے نتاشا سے اپنی محبت کا خیال آتا ہے۔ پرنس اینڈریو جب آسمان کی طرف نگاہ اٹھاتا ہے تو اس کے اندر خیالات کا تلاطم ہیجانی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ جس طرح انسان اور فطرت کے درمیان باہمی تعلق ہے اسی طرح افراد اور ان کے خانگی ماحول میں بھی خاص تعلق ہے۔ جب نکولس رستوف چھٹی لے کر گھر آتا ہے تو بہت سی چیزوں کا ذکر یکے بعد دیگرے آتا رہتا ہے مثلاً گلیاں، دوکانیں، لالٹین، گاڑیاں، گھر کے دیوار کا ٹوٹا ہوا پلاستر جن سے نکولس کے ذہنی کیفیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ بات واضح رہے کہ تالستائے کے یہاں محض تفصیل نگاری نہیں ملتی بلکہ واقعات اور کرداروں کے ذہنی کیفیات سے ان کا بنیادی تعلق ہوتا ہے۔

تالستائے کی ناول نگاری میں عموماً اور "جنگ اور امن" میں خصوصاً زبان کے استعمال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے کرداروں کو موقع کے لحاظ سے نہایت موزوں زبان کے استعمال کا خاص ملکہ رکھتا ہے۔ پیئر کی ملاقات جب پادری سے ہوتی ہے تو وہ مخصوص زبان اور اصطلاحوں کے ذریعہ اسے متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول میں سپاہیوں اور کسانوں کی زبان اور ان کے محاورے خاص علاقائی رنگ لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ جہاں تالستائے شکار، شہد کی مکھی پالنے یا گھوڑوں کی افزائش نسل کا ذکر کرتا ہے وہاں مقامی بولیوں کے ایسے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں جو کسی بھی لغت میں نہیں ملتے۔ مختصر یہ کہ تالستائے شعوری طور پر اپنے ناول میں مختلف لسانی گروہوں کے الفاظ و محاورے استعمال کرتا ہے لیکن وہ کبھی افراط تفریط کا شکار نہیں ہوتا۔ اہم کرداروں کی زبان میں کوئی خاص علاقائی یا ذاتی رنگ نمایاں نہیں ہوتا۔ پرنس اینڈریو، پیئر، نکولس اور نتاشا وغیرہ کی زبان مخصوص لب و لہجہ کی وجہ سے شرفا کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ یہی زبان تالستائے کے خاندان اور زمیندار طبقہ کے لوگوں میں عام تھی۔ ایک بات اور قابلِ غور ہے کہ یہ کردار خود بہت کم بولتے ہیں۔ ان کے متعلق دوسرے افراد زیادہ

باتیں کرتے ہیں۔ ان کے خیالات کا اظہار زیادہ تر داخلی خود کلامی یا مصنّف کے بیانات سے ہوتا ہے۔ معمولی کرداروں کے یہاں زبان و بیان کا خاص چٹخارہ ملتا ہے اور وہ مخصوص انداز میں دُوسروں سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ زبان و بیان کے سلسلہ میں تالستائے خواہ مخواہ تشبیہہ واستعارہ یا لفظی پیکروں کا قائل نہیں۔ "جنگ اور امن" میں اس کی تشبیہات زیادہ تر حیوانی دُنیا، فطری عمل اور دیہاتی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ دُوسری طرف اس کے یہاں طبیعیات اور مشینی علوم (Mechanics) سے بھی تشبیہیں لی گئی ہیں۔ پہلے گروپ میں چیونٹیوں، شہد کی مکھیوں، کتوں، خرگوشوں، جانوروں کے گلوں اور پانی کے عمل اور گھریلو اشیاء مثلاً چرخہ اور بنائی کے آلات سے تشبیہات حاصل کی گئی ہیں۔ دُوسرے گروپ میں ٹھوس مقدار، حرکت، رفتار، قوت کشش، گرمی، انجن، گھڑی اور ریاضیاتی مساوات (Equations) زیادہ اہم ہیں۔

"جنگ اور امن" کی داستان کا ڈھانچہ جدید نقادوں کو کچھ بے ہنگم سا معلوم ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک تالستائے کے ناولوں میں عموماً اور "جنگ اور امن" میں خصوصاً وہ وحدت تاثر، ہیئت کا واضح تصور اور جمالیاتی نظم و ترتیب نہیں ملتی جو ترگنیف کا خاصہ ہے۔ ہنری جیمس نے اپنے ایک مضمون میں تالستائے کے "جنگ اور امن" کو بے ڈول اور بے ہیئت قرار دے کر بڑی بے انصافی کی ہے۔ اگر کوئی شخص مصنف کے خطوط اور اس کی ڈائری کے صفحات کا مطالعہ کرے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تالستائے ہمیشہ تسلسل، تعلق اور رشتے جیسے فقرے ادبی سیاق و سباق میں استعمال کرتا رہا اور وہ کرداروں کے درمیان مختلف النوع رشتوں کی بھول بھلیاں کو ناول کے فن کا معراج سمجھتا رہا۔ اس لحاظ سے "جنگ اور امن" اس کا شاہکار ہے کیونکہ اس ناول میں ہم افراد و واقعات کو متضاد کیفیتوں کے درمیان دیکھتے ہیں اور پھر ان کے باہمی ردّ عمل سے ایک نئی صورت حال پیدا ہوتی ہے جس کا اثر آئندہ واقعات پر پڑتا ہے۔ مثال کے

طور پر تالستائے دو مختلف خاندانوں کو ان کے سماجی و اخلاقی پس منظر میں پیش کرتا ہے تو دونوں کے درمیان بنیادی فرق نمایاں نظر آتا ہے۔ ان دونوں خاندانوں میں ایسے افراد ہیں جن کی انفرادی خصوصیات ہیں لیکن اختلافات کے باوجود وہ اپنے ہی خاندان کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔

ناول کے ڈھانچہ میں تضادات سے تالستائے نے جو اہم کام لیے ہیں ان میں نہ صرف خاندانوں اور افراد کے درمیان تضاد ملتا ہے بلکہ یکے بعد دیگرے آنے والے مناظر میں بھی ہم اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ نکولس کبھی نتاشا کے گیت سن کر جھومنے لگتا ہے تو دوسرے لمحہ میں اسے اپنے باپ کے مقروض ہونے اور جوا کی خراب عادت سے بے حد رنج ہوتا ہے۔ نتاشا اپنے چچا کے گھر جا کر رقص گاہ میں کوہ قاف کی پری معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے بعد جو مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں وہ اپنے گھریلو مسائل اور پریشانیوں سے دوچار نظر آتی ہے۔ پیئر ایک موقع پر نپولین کو ختم کرنے کے ارادہ سے چلتا ہے تو وہ اپنے دشمن کو موت کے گھاٹ اُتارنے کی بجائے ایک بچے کی جان بچانے میں کامیاب رہتا ہے۔ حالات وواقعات میں انقلاب یا افراد کے مقدرات کی کایا پلٹ اور ذہنی کیفیات میں فوری تبدیلیاں دراصل ناول میں ”حرکت“ کا احساس دلاتے ہیں۔ ماسکو، پیٹرسبرگ اور دیہات میں ایسے مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں جہاں لوگ آتے جاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی ایک جگہ پر زیادہ عرصہ تک قیام نہیں کرتا بلکہ ایک منزل سے دوسری منزل کے لئے پابہ رکاب نظر آتا ہے۔

موجودہ صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائیوں میں رُوسی نقادوں نے طبقہ اور قومیت کے اعتبار سے ”جنگ اور امن“ پر اظہار رائے کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس ناول میں عوام اور امرا کے درمیان تالستائے نے جو مابہ الامتیاز خصوصیات واضح کی ہیں ان میں عام لوگوں کو قومی اور اخلاقی اعتبار سے امرا سے برتر ثابت کیا ہے۔ امرا کی زندگی میں تفنّن اور مصنوعیت نمایاں ہے لیکن اگر وہ اس طریقِ زندگی کو چھوڑ کر عوام کی سادہ اور فطری زندگی اپنا لیں تو شاید دونوں طبقوں کے درمیان خلیج اس قدر وسیع نہیں رہے گی اور خود

ان کی نجی اور گھریلو زندگی با مقصد اور پُرمسرت ہوسکے گی۔ پرنس اینڈریو دیہاتی پیئر کی صحبت میں زیادہ رُوحانی سکون محسوس کرتا ہے اور اسے شہری زندگی مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔ نتاشا، پیئر، نکولس اور شہزادی میری کو دیہات ہی میں زندگی کا اصل لطف ملتا ہے۔ رُوسی فوج (عوامی فوج) فرانسیسیوں پر اس وجہ سے فتحیاب ہوتی ہے کہ وہ اخلاقی اعتبار سے اپنے دشمنوں پر حاوی ہے۔ رُوسی سپاہیوں کے دلوں میں وطن پرستی اور ایثار کا جو جذبہ موجزن ہے وہ فرانسیسیوں کے یہاں مفقود ہے۔"

یہ نظریہ ایک حد تک جھوٹ سچ کا امتزاج پیش کرتا ہے۔ اس میں کچھ فروگزاشتیں بھی ہیں جن کو دانستہ طور پر نظرانداز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اُمرا کو بنیادی طور پر منفی اور عوام کو مثبت درجہ دینا غلط ہے۔ ناول میں اعلیٰ طبقہ کے تمام افراد موردِ الزام نہیں ٹھہرائے گئے ہیں۔ کچھ اچھے ہیں اور کچھ برے۔ کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو اچھی بُری صفات کے حامل ہیں۔ پیئر اپنے اندر تمام تبدیلیوں کے باوجود عوام کا نمائندہ نہیں ہوسکتا۔ اسی طرح اس کی بیوی نتاشا روسی رقص و موسیقی میں دلچسپی کے باوجود عوام سے اس قدر نزدیک نہیں ہوسکی کہ وہ اسے اپنا سمجھ سکیں۔

"جنگ اور امن" پر تبصرہ کرتے ہوئے تالستائے کا وہ مقولہ یاد آتا ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ ہر فن پارہ میں ایک قسم کا مرکزی نقطہ (Focus) ہونا چاہیئے یعنی اس میں ایسا مقام ہونا چاہیئے جہاں سے تمام کرنیں پھوٹیں اور جہاں وہ پھر آکر مل جائیں۔ ہمارے لیے اس ناول میں ایسے مقامات کی نشاندہی مشکل ہے لیکن شاید ہمیں دو متضاد گروہ کے کرداروں کے مقابلہ سے اس میں کچھ کامیابی ہوسکتی ہے۔ مصنف ہمیں ایک طرف ایسے کرداروں سے روشناس کراتا ہے جو خود غرضی، خود نمائی، غرور و نخوت اور عیش کوشی کے پیکر ہیں۔ دُوسری طرف ہم ایسے افراد سے متعارف ہوتے ہیں جو اپنی ذات سے باہر نکل کر کچھ عظیم قدروں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ تالستائے کا خیال ہے کہ

زیادہ تر لوگ خود غرض ہوتے ہیں اور اپنے جاہ و منصب اور ترقی کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ اس زمرہ میں نپولین اور بورس نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ہیلین اور اناتول کریگن (Anatole Kuragin) جیسے کردار بھی عیش و عشرت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یہ حسین و جمیل انسان حیوانی جبلتوں اور خواہشوں کے اسیر ہیں اور وہ دوسروں کے مفاد کو کبھی نہیں سوچ سکتے۔ سیاست داں اور فوجی لیڈر کم وبیش خود غرض لوگوں کے طبقے ہی سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ یہ لوگوں کو مستقل اس دھوکے میں رکھتے ہیں کہ وہ قوم کے غم میں گھلے جا رہے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنا اثر و اقتدار بڑھانے اور جاہ و منصب حاصل کرنے کے لیے ہی تمام کوششیں کرتے رہتے ہیں۔

"جنگ اور امن" میں ہمیں کچھ ایسے کردار بھی ملتے ہیں جو اعلیٰ طبقہ کی تفریحوں اور مشاغل کو حاصل زندگی سمجھتے ہیں اور اپنے اوپر فلسفیانہ خیالات کا سایہ بھی نہیں پڑنے دیتے۔ نتاشا اور نکولس رستوف کبھی زندگی و کائنات کے مسائل پر غور نہیں کرتے۔ اگرچہ وہ کچھ مغرور اور خود آسودہ قسم کے لوگ ہیں لیکن ہم ان کے بھولے پن اور سچائی کی وجہ سے انھیں پسند کرتے ہیں۔ وہ لوگ اپنی خانگی ذمہ داریاں نباہتے ہیں اور ایسی تفریحوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں جن میں سازش اور منافقت کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ پرنس اینڈریو اور پیئر بھی ایک حد تک اپنی ذات میں کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں اور مخصوص قسم کی دلچسپیوں سے تفریح طبع کا سامان کرتے ہیں لیکن وہ خود غرض نہیں کہے جا سکتے۔ وہ اعلیٰ قدروں کی تلاش میں داخلی تجربوں سے دو چار ہوتے ہیں۔ پرنس اینڈریو کو اپنی زندگی کے آخری لمحات میں جاہ و منصب کے حصول میں ناکامی کا احساس ہوتا ہے اور پیئر اکثر و بیشتر ذہنی انتشار سے پریشان ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں کردار حقیقی مسرت اور ذہنی سکون کی تلاش میں بے چین رہتے ہیں اور بالآخر انھیں اپنی منزل مل ہی جاتی ہے۔

اگر ناول کا مقصد ذات کی رفعت (Sublimation) ہے تو اس کا جواب تالستائے نے پیئر اور نتاشا کی زندگی سے ناول کے آخری ابواب میں دینے کی کوشش کی ہے جہاں یہ دونوں گھریلو ذمہ داریاں بخوشی قبول کر لیتے ہیں اور ایک حد تک اپنی نجی خوشیوں کو اس کے لیے قربان کر دیتے ہیں۔ پیئر اپنے کسانوں، مزدوروں، کھیت کھلیانوں میں زیادہ دلچسپی لینے لگتا ہے اور نتاشا اپنے بناؤ سنگار سے بے نیاز ہو کر اپنے بچوں کی پرورش کو حاصلِ زندگی سمجھنے لگتی ہے۔

تکنیکی اعتبار سے "جنگ اور امن" میں تھیکرے کے مشہور ناول "دُنیا کا میلا" (Vanity Fair) کی طرح لامرکزیت Decentralization کے اصول پر عمل کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کوئی خاص ہیرو یا مرکزی کردار نہیں نظر آتا جو ابتدا سے انتہا تک ہماری دلچسپیوں کا مرکز بنا رہے۔ اس کے برخلاف ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہم انسانوں کے مختلف حلقوں میں یکے بعد دیگرے ملتے جلتے رہتے ہیں اور ہر حلقہ کی اپنی انفرادیت ہے۔ وہ تمام افراد ایک اعتبار سے الگ الگ رہتے ہیں مگر دُوسرے اعتبار سے ایک دُوسرے سے بہت نزدیک ہیں۔ ان کے درمیان خاندان رشتے اور شادی بیاہ کے سلسلے بھی قائم ہوتے ہیں۔ اس طرح یہاں نظامِ شمسی کی طرح ہر کرہ اپنی جگہ آزاد اور خود مختار ہے مگر دُوسرے سیاروں سے ہم آہنگ بھی ہے۔ قومی رزمیہ لکھتے ہوئے تالستائے اپنی خاص تاریخی بصیرت کے پیشِ نظر کسی کردار کو ہیرو نہیں بناتا۔ ہم پرنس اینڈریو یا پیئر یا رستوف یا نتاشا یا شہزادی میری کسی کو ناول میں مرکزی حیثیت نہیں دے سکتے۔ تالستائے ان میں سے کسی ایک کردار کو کچھ اور لوگوں کے ساتھ زندگی کی شاہراہ پر لے کر چلتا ہے اور پھر وہ کچھ عرصہ کے لئے پس پشت ڈال دیے جاتے ہیں۔ اس کے بعد دُوسرے اور تیسرے اہم کردار کی باری آتی ہے۔ یہ لوگ زندگی کی شاہراہوں پر ایک دُوسرے سے ملتے رہتے ہیں لیکن اس کے باوجود

ان کا اندازِ حیات جُداگانہ ہے۔ رستوف کے ساتھ ہم اس کی رجمنٹ میں یا شکار کے موقع پر اس کی زندگی کے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس وقت دُوسرے کردار ہمارے ذہن سے محو ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد کوئی دوسرا کردار ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم رستوف کو بھول کر اس کردار کی دلچسپیوں اور مسائل میں کھو جاتے ہیں۔ تکنیک کی اسی "لامرکزیت" سے لامحدود اور مسلسل رواں دواں زندگی کا احساس ہوتا ہے جو "جنگ اور امن" کا خاصہ ہے۔ ناول کسی خاص واقعہ کے ساتھ اختتام کو نہیں پہنچتا —— موت، ناکامی، پیدائش، شادی کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور بڑے سے بڑے آدمی کی موت کے بعد بھی زندگی کا کارواں نہیں ٹھہرتا۔ پرنس اینڈریو کا انتقال ہو جاتا ہے لیکن نتاشا کو نئی خوشیاں حاصل ہوتی ہیں۔ معاشی تباہی کے بعد تعمیری دور شروع ہو جاتا ہے جیسا کہ ہمیں رستوف کی مثال میں ملتا ہے۔ ناول کے آخری صفحات میں پُرانا نظام خاندان کی سب سے بُوڑھی خاتون کی موت کے ساتھ ختم ہونے لگا ہے اور نئی نسل کے نمائندے نکولس اور پیئر اپنی بیویوں یعنی شہزادی میری اور نتاشا کے ساتھ اپنے بچوں کے ہمراہ "بالڈ ہلس" پر موجود ہیں۔ یہ دونوں اپنی زندگی کی اس منزل پر پہنچ چکے ہیں جسے جوانی اور بڑھاپے کے درمیان وقفہ کہا جا سکتا ہے۔ نئی نسل کا سب سے اہم نمائندہ پرنس اینڈریو کا کم سن بیٹا نکولس ہے جو اپنے چچا کے سیاسی مباحث سننے کے بعد رات کو بڑبڑاتے ہوئے کہتا ہے۔ "میرا باپ بے نظیر انسان تھا۔ بڑا ہو کر میں بھی کچھ کروں گا جس سے اسے خوشی ہو......" جملہ شاید نامکمل رہ جاتا ہے۔ اس تشنگی کے باوجود انسانوں کا قافلہ اپنی خوشیوں، پریشانیوں، خوابوں اور الجھنوں کے جلو میں نامعلوم منزل کی طرف چلتا ہی رہے گا۔

"جنگ اور امن" ایک عظیم ناول ہے جس میں تالستائے نے اپنی تخلیقی قوتوں کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ ایک طرح سے اُنیسویں صدی کی پہلی

چند دہائیوں میں روسی تاریخ کی ایک اہم دستاویز بھی ہے جس سے مصنف کے نظریۂ تاریخ اور تاریخ نگاری کے اصول سے واقفیت ہوتی ہے۔ ۱۸۱۲ء کے فرانسیسی حملہ کے کیا اسباب تھے؟ اس جنگ میں نپولین اور الگزینڈر کے جنرلوں اور سپاہیوں نے کیا رول ادا کیے؟ اس جنگ کی ذمہ داری کس پر تھی؟ تالستائے کا خیال ہے کہ اس کی ذمہ داری نپولین پر نہیں ہے۔ وہ نہ جسمانی طور پر ہیرو بننے کے قابل تھا اور نہ اس کے اندر اخلاقی قوت ہی موجود تھی۔ وہ دوسرے لوگوں سے نہ بہتر تھا اور نہ بدتر۔ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ وہ تمام فرانسیسی عوام کے اجتماعی ارادے کی نمائندگی کر رہا تھا۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اس نے فرمان صادر کردیا اور ایک عظیم فوج رُوس کے اندر داخل ہوگئی۔ اس فرمان کو بالکل الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔ یہ دوسرے فرامین سے منسلک تھا۔ کسی فوج کا کمانڈر نئے سرے سے کوئی حکم نہیں صادر کرتا بلکہ وہ دوسرے "احکام" کے تابع ہوکر حکم دیتا ہے۔

فرانسیسی فوج "بورڈینو" کی جنگ میں مارنے اور مرنے کے لئے گئی تھی۔ اس میں نپولین کے احکامات سے زیادہ ان کے ارادہ کو زیادہ دخل تھا۔ تالستائے کا خیال ہے کہ اس وقت اگر نپولین انھیں جنگ کرنے سے روکنے کی کوشش کرتا تو ممکن تھا کہ سپاہی اسے مار ڈالتے اور روسیوں سے جنگ کرنے کے لئے بڑھتے ہی جاتے کیونکہ یہ امر ناگزیر تھا۔ یہ بات تالستائے کے نظریۂ تاریخ کو سمجھنے کے لئے اشد ضروری ہے کہ "سپاہی اپنی مرضی سے جنگ کے لئے آگے بڑھے۔" اور انھوں نے جنگ اس لیے کی کہ "یہ ناگزیر تھی"۔ یہاں تالستائے انسانی آزادی کو تسلیم کرنے کے باوجود اس جبریت کا زیادہ قائل ہے جس کے تحت اس کے انفرادی اور اجتماعی ارادے تکمیل کو پہنچتے ہیں۔ طامس ہارڈی نے اپنے ڈرامہ "(Dynasts)" میں اس نظریہ کی وضاحت کچھ یوں کی تھی کہ انسان نہ پوری طرح آزاد ہے اور نہ پوری طرح پابند۔ جب وہ آفاقی ارادے (Universal Will)

کے ماتحت ہوتا ہے تو اس کی انفرادی آزادی سلب ہو جاتی ہے لیکن جب وہ عظیم شیئت متوازن حالت میں ہوتی ہے تو انسان ایک حد تک اپنے کو آزاد محسوس کر سکتا ہے۔ تالستائے کہتا ہے کہ ایک آدمی اپنا بازو اُوپر اٹھا سکتا ہے یا نیچے گرا سکتا ہے۔ اس کا اسے اختیار ہے اور اس کے اس فعل سے کسی دوسرے پر کوئی اثر نہیں پڑتا لیکن جب اس کے اس فعل سے کسی دُوسرے پر کوئی اثر نہیں پڑتا لیکن جب اس کے اعمال کا دُوسروں پر اثر پڑنا شروع ہوتا ہے تو وہ اس حد تک آزاد نہیں ہو سکتا۔ انسان کے لئے یہ کافی ہے کہ وہ آزادی کے اس دھوکے میں خود کو مبتلا رکھے اور اپنی زندگی بسر کرتا رہے کیونکہ اس کی زندگی میں ایسے عقدۂ لاینحل ہیں جو کبھی نہیں کھلتے۔ ہم اپنے شعور کے مطابق اپنی آزادی اور عدم آزادی کا تعین کر سکتے ہیں کیونکہ ہم ایک عظیم نظام کے ماتحت ہیں اور دُوسرے عوامل ہمارے اعمال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ تالستائے اور ہارڈی دونوں نے نپولین کو ۱۸۰۵ء سے ۱۸۱۵ء کے واقعات کی روشنی میں فطرت کی عظیم کتاب کے ایک گمنام صفحہ پر ایک معمولی کیڑے کا درجہ دیا ہے۔ تالستائے کے نزدیک قوموں کی تاریخ لکھنے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ جنگ کے دوران اس کے سپاہیوں کا حوصلہ بلند تھا یا نہیں۔ یہ حوصلہ لامحدود اور نامعلوم حالات اور انجان انسانوں کے المیہ کا مجموعی نتیجہ ہے۔ مورّخ کا فرض ہے کہ وہ ان لاتعداد عوامل کو اُجاگر کر کے انھیں خاص رشتہ میں منسلک کرے تاکہ ہم کو نام نہاد جنرلوں اور حکمرانوں کی بے بضاعتی کا احساس ہو سکے۔

تالستائے کا نظریۂ تاریخ خصوصی طور پر ہیگل اور روسو کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ اس نے اسٹنڈ ہال اور ڈکنس و تھیکرے سے بھی استفادہ کیا۔ چنانچہ اس کے نظریہ کا مرکزی تصور کہ انسان نہ تو شعوری طور پر ان تمام عوامل کو سمجھ سکتا ہے جن سے تاریخی واقعات سرزد ہوتے ہیں اور نہ وہ خود کبھی حالات و واقعات کو موڑ دے سکتا ہے، کوئی نیا خیال نہیں ہے۔ لیکن اس کا یہ دعویٰ واقعی قابل غور ہے کہ بڑے لوگ وہ نہیں ہیں جو یہ سوچتے

ہیں کہ وہ واقعات کو نئی سمت دے رہے ہیں بلکہ وہ لوگ ہیں جو فطرتاً سیدھے سادے ہیں اور جبلّی طور پر کوتوژآف (Kutuzov) کی ذہانت رکھتے ہیں یعنی جب حالات ان کے قابو سے باہر ہو جاتے ہیں تو وہ ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور وقت کا انتظار کرتے ہیں۔ قومی ہیرو نہ تو جنرل ہو سکتے ہیں اور نہ سیاست دان بلکہ ایسے ہزاروں افراد امیروں اور غریبوں کے طبقے سے بل جاتے ہیں جو واقعی ملک کے لئے ہر طرح کی قربانی دیتے ہیں۔ ان میں کسان مزدور، کاریگر، سوداگر، زمیندار، جاگیردار، سپاہی اور ملازم پیشہ سبھی لوگ آجاتے ہیں جن کی زندگی میں کوئی نمائش یا منافقت نہیں اور جو اپنی ہمدردی کے جذبہ اور سادگی و خلوص سے رُوسی قوم کے صحیح نمائندے ہیں۔ تاریخ کا صحیح احساس ہمیں نام نہاد عظیم شخصیتوں کی سوانح حیات پڑھنے سے نہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے لاتعداد انسانوں کے اعمال کو ایک سلسلے میں پرونے اور ان کے مجموعی تاثر کو سمجھنے سے ہو سکتا ہے۔ غالباً یہی تالستائے کا اصل کارنامہ ہے۔

## پانچواں باب

# اناکرینینا (ANNA KARENINA)

"جنگ اور امن" لکھنے کے بعد تالستائے کی روحانی زندگی میں ایک انقلاب سا آیا اور وہ زندگی و کائنات کے اُن مسائل پر غور و فکر کرنے لگا جس سے اس کی ازدواجی زندگی پر بھی اثر پڑا۔ اس کے اندر انقلاب کا مادہ اندر ہی اندر پک رہا تھا مگر ۱۸۷۳ء اور ۱۸۷۶ء کے درمیان ذہنی سکون کا وقفہ ملا۔ اسی دوران میں اس نے اپنی دُوسری معرکۃ الآرا کتاب "اناکرینینا" تصنیف کی۔

ترگنف نے ایک دفعہ کہا تھا کہ تالستائے کا ذہن اکثر مسائل پر غور کرتے کرتے اس قدر پریشان ہو جاتا تھا کہ وہ اس سے نڈھال ہو کر ذہنی سکون حاصل کرنے کے لئے مختلف تدبیریں اختیار کرتا تھا۔ "جنگ اور امن" کی اشاعت کے بعد اس پر ایسا ہی دور آیا اور اس نے ذہنی و رُوحانی سکون کی خاطر فلسفہ و ادب اور تاریخ کا گہرا مطالعہ شروع کر دیا۔ اس زمانہ میں اس نے کلاسیکی یُونانی ادب کا غائر مطالعہ کیا اور ہومر اور ہیروڈوٹس کے شاہکاروں سے خاصی واقفیت حاصل کی۔ اس کے علاوہ وہ اس دوران میں مولیئر، گوئٹے، شیکسپیئر اور کلاسیکی روسی ڈرامہ کو بھی بغور پڑھتا رہا۔ فلسفیوں میں تالستائے نے خصوصی طور پر شوپنہار، کانٹ اور پاسکل کا مطالعہ کیا۔ ناول نگاری سے عارضی نفرت کے باوجود کلاسیکی رزمیہ بالخصوص "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" اور ہیوگو اور جارج ایلیٹ کے ناولوں سے اس کی دلچسپی برقرار رہی۔ ۱۸۷۳ء میں اس نے بقول خود اپنا پہلا ناول "اناکرینینا" لکھنا شروع کیا۔

اگر اس کی بیوی کی بات صحیح ہے تو اس کے بقول اس ناول کا خیال تالستائے کو ۱۸۷۰ء سے پریشان کیے ہوئے تھا۔ اس نے اپنی رفیقۂ حیات کو بتایا تھا کہ اس کے ذہن میں ایک نئے ناول کا موضوع اُبھر رہا تھا جس میں اعلیٰ سماج کی ایک شادی شدہ عورت کی خلاقی پستی کا بیان ہو۔ فروری ۱۸۷۰ء کے روزنامچہ میں حسب ذیل اندراج قابل غور ہے:

"کل شام تالستائے نے مجھے بتایا کہ انھوں نے ایک ایسی عورت کی داستان کا خاکہ بنایا ہے جو شادی شدہ ہے، اعلیٰ طبقہ سے متعلق ہے اور گمراہ ہو چکی ہے ...... انھوں نے یہ بھی بتایا کہ مجوزہ خاکہ میں اس عورت کو قصوروار ثابت کرنے سے زیادہ اس کو قابل رحم بنا کر پیش کرنا ہے۔"

"اناکرینینا" کی ابتدا ۱۸۷۳ء میں ہوئی لیکن اس کی اشاعت ۱۸۷۷ء سے پہلے نہ ہو سکی۔ اس طویل عرصہ میں ناول کے کئی خاکے تیار ہوئے۔ ابتدائی خاکوں میں ناول کی ابتدا شادی کے بعد بدکاری اور اس کے انفرادی اور خاندانی زندگی میں اثرات کے جائزہ سے ہوتی ہے۔ دنیا کے تمام ناول نگار جنسی زندگی سے خصوصی طور پر متاثر رہے ہیں لیکن تالستائے کا نظریہ سب سے جُداگانہ ہے۔ وہ گھریلو زندگی کی مسرتوں کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ جب یہ خوشی کسی فریق کو نصیب نہیں ہوتی تو اس کے بہک جانے یا گمراہ ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ اس نے ایک خط میں تو یہاں تک کہہ دیا کہ طوائفوں کے پیشہ کا جواز بھی اس صورت میں ممکن ہے اگر اس سے عام شہریوں کی گھریلو زندگی کا سکون برقرار رہ سکے۔

تالستائے ابھی اپنے ناول کے خاکوں اور اس کے اجزا پر غور و فکر کر رہا تھا کہ اسے جنسی زندگی کی بے راہ روی کا ایک نہایت دلدوز منظر دیکھنے کو ملا۔ اس نے اپنے پڑوسی زمیندار کی داشتہ "انا پروگوا" (Anna Pirogova) کی خودکشی کا انجام اپنی آنکھوں سے دیکھا جس کا اس پر بہت اثر ہوا۔ اس عورت نے اپنے عاشق کے کسی دوسری عورت کے ساتھ تعلقات کی خبر پا کر خود کو چلتی ریل گاڑی کے سامنے ڈال دیا تھا

کم وبیش اسی زمانہ میں تالستائے نے فرانسیسی مصنف دُوما Dumas Fils کی حالیہ تصنیف "عورت مرد" (L'homme-Femme) کا بھی مطالعہ کیا۔ اس ناول میں جنسی زندگی کے ایک خاص مسئلہ سے بحث ہے کہ زانیہ بیوی کو معاف کر دینا چاہئے یا قتل کر دینا چاہیئے۔ اس کتاب میں مردوں اور عورتوں کے درمیان بنیادی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ عورت نسبتاً کمزور مخلوق ہے لہٰذا وہ کمزور ہوسکتی ہے۔ اس کی نجات گھریلو زندگی (شادی شدہ زندگی) میں ہے۔ شوہر کو بیوی پر اخلاقی دباؤ ڈالنا چاہیئے اور اسے مناسب تعلیم دینا چاہیئے لیکن اگر سمجھانے بجھانے کا اس پر خاطر خواہ اثر نہ ہو تو ایک فاضل جج کی حیثیت سے اس کا خاتمہ کر دینا چاہیئے۔

پُشکن، شوپنہار اور دوما کی تعلیمات کا اثر لازمی طور پر" انا کرینینا" میں نمایاں ہے۔ ابتدائی خاکہ میں کہانی کا آغاز شام کی چائے پارٹی سے ہوتا ہے جس میں مہمان "کرینن" خاندان پر خصوصی طور پر بات چیت کرتے ہیں اور یہ اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ "کرینن" کی بیوی جلد ہی مصیبت میں گرفتار ہوگی۔ اس کی آنکھوں اور چہرے کا بھی ذکر ہوتا ہے جن میں شیطانیت کے آثار نمایاں ہیں۔ اس کا شوہر شریف اور شرمیلا ہے۔ اس کی بیوی کا عاشق اسے عقلمند اور رحمدل سمجھتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو معاف کرنے کو تیار ہے لیکن بے سود۔ طلاق کے بعد اناؔ اپنے عاشق سے شادی کرلیتی ہے۔ وہ سماج میں شمع و پروانہ کی طرح ملتے ہیں لیکن کوئی انھیں قبول کرنے کو تیار نہیں۔ اپنے دو بچوں کے باوجود اناؔ بالکل تنہا رہ جاتی ہے اور اس کی زندگی میں محض حیوانی تعلقات اور مادّی تعیش رہ جاتا ہے۔ اس کا شوہر اسے مذہبی تعلیمات کی تسلیوں سے بچانا چاہتا ہے لیکن وہ گھر سے نکل جاتی ہے اور بالآخر چلتی گاڑی کے سامنے کود کر خودکشی کرلیتی ہے۔

تالستائے کے اس خاکہ میں لیوِن اور کٹی Kitty کا کہیں ذکر نہیں۔ جب اس نے ان دو اہم کرداروں کی کہانی کو ناول کا ذیلی حصہ قرار دیا تو ایک طرف اس نے اناؔ کی المناک

کہانی کو قابل قبول بنانے کی کوشش کی اور دوسری طرف اسے خود اپنی ذاتی زندگی کو اپنے فلسفۂ حیات کے ساتھ پیش کرنے کا موقع ملا۔ نقادوں کا خیال ہے کہ تالستائے نے خود کو "اناکرینینا" کے آئینہ میں دیکھنے کی کوشش کی کیونکہ اس کو اپنی زندگی میں بھی وہی ذاتی کشمکش اور روحانی تشنگی کا احساس ہونے لگا جو "انا" کا مقدر تھا۔ مگر لیون اسے نجات کا راستہ دکھاتا ہے جو گھریلو زندگی کی خوشیوں میں ہی ممکن ہے۔ ابتدا میں ناول کا ایک عنوان "دو شادیاں" (Two Marraiges) بھی تھا۔

"جنگ اور امن" کے برخلاف اس ناول میں زندگی کی وہ وسعت نہیں ملتی جو ہمیں افراد، خاندانوں اور قوموں کے باہمی تعلقات اور سماجی وسیاسی رشتوں کا احساس دلا سکے۔ اس ناول کا موضوع محدود ہے۔ اس میں سیاست اور تاریخ سے بحث نہیں ہے، اخلاق سے ہے، مگر اس انداز سے کہ نہ تو انجام سے وہ بے تعلقی برتی گئی ہے جو رسم نے حقیقت نگار کے لئے لازمی بنا رکھی ہے اور نہ وہ ناصحانہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو تالستائے کے بعد کی تصانیف میں ملتا ہے۔ ناول کا خاص ڈھانچہ واقعات کے تسلسل یا کرداروں کے درمیان باہمی تعلقات کی بدولت نہیں بلکہ داخلی وحدت کی وجہ سے ہے۔ یہی وہ وحدت ہے جو انا کی المناک شادی کے تجربوں کو کیٹی کی شادی کی مسرتوں سے منسلک کرتا ہے۔ کیٹی اور لیون کی کہانی ــــــ محبت، شادی، پہلے بچّے کی پیدائش اور گھریلو زندگی ــــــ بہت حد تک خود تالستائے کی شادی شدہ زندگی کے پہلے دور کی یاد دلاتی ہے۔ اس ناول کا موضوع یہ ہے کہ خاندان کا تقدس اسی حالت میں برقرار رہ سکتا ہے جب میاں بیوی دونوں باہم محبت وایثار اور عفو ودرگزر سے کام لیں اور ایک دوسرے کو خوش اور مطمئن کرنے کی کوشش کریں۔ اس کے برخلاف جب میاں بیوی کے درمیان قانونی رشتہ کے ساتھ خود غرضی کا احساس غالب ہوجائے تو اس سے دونوں اپنی ذاتی خوشی کی تلاش میں سرگرداں رہ کر ایک دوسرے کے لئے عذاب بن جاتے ہیں۔

تالستائے نے ابتدا ہی سے آنا کو اپنے ناول کا مرکزی کردار بنایا اور کم و بیش سارے اہم واقعات کسی نہ کسی طور پر اسی کی شخصیت کو اُجاگر کرتے ہیں۔ آنا کی جنسی زندگی کا المیہ رفتہ رفتہ فطری انداز میں ماسکو اور پیٹرسبرگ کی ہماہمی اور دیہات کی پُرسکون فضا کے پس منظر میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ناول کے تمام دوسرے کردار آبلونسکی (Oblonsky) اور شیربتسکی (Shcherbatsky) خاندانوں کے باہمی تعلقات کی روشنی میں اُبھرتے ہیں۔ تالستائے اپنی ہیروئن کے ساتھ ہمدردی رکھتے ہوئے یہ بات بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ آنا کی زندگی میں المیہ کی ذمہ داری اعلیٰ سماج کی منافقت اور خود اس کی جذباتیت پر ہے، یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ وارانسکی کی ماں آنا سے اپنے بیٹے کے تعلقات کی ہمت افزائی کرتی رہی اس کے نزدیک ایک حسین و جمیل عورت سے تعلقات اس کی ترقی میں معاون ثابت ہو سکتا تھا۔ اس اعلیٰ سماج میں جنسی بے راہ روی اور ناجائز تعلقات کسی طرح تکلیف دہ نہیں بشرطیکہ وہ دوسروں کو مستقل دھوکے میں رکھنے میں کامیاب ہو جائیں۔

بہرحال آنا کوئی معمولی قسم کی بدکار عورت نہیں تھی۔ وارانسکی کے لئے اس کی محبت گہری اور انتہائی لگاؤ کی ہے اور اس کی خاطر وہ تمام سماجی بندھنوں کو توڑنے اور اپنی زندگی کو خطرہ میں ڈالنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے شوہر کو چھوڑنے اور کھلم کھلا اسے سماج میں بدنام کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتی۔ اس کی ذہنی پریشانی اور رُوحانی کرب کا سلسلہ دراصل اپنے شوہر کو چھوڑنے سے نہیں بلکہ احباب کی خفیہ مذمت اور بے نیازی سے شروع ہوتا ہے جب وہ خود کو سماج میں "اچھوت" تصور کرنے لگتی ہے۔ یہاں پہونچ کر ہمیں اس سے واقعی ہمدردی ہونے لگتی ہے۔

کچھ نقادوں کے نزدیک آنا کے کردار میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ تالستائے نے وارانسکی کے ساتھ اس کی محبت کا کوئی خاص جواز نہیں پیش کیا ہے اور نہ اس کے

اِرادوں کو قابلِ قبول طور پر واضح کیا ہے۔ یہ اعتراض ایک حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن اگر ہم ناول کا بغور مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ آنا یکایک ورانسکی کی محبت میں گرفتار نہیں ہوجاتی۔ ابتدائی مرحلہ میں بے ضرر قسم کی محبت کی پینگیں رفتہ رفتہ ہیجانی کیفیت اختیار کرلیتی ہیں اور آنا کے لیے ان سے بچنا مشکل ہوجاتا ہے۔ خود ورانسکی کی محبت بھی ابتدا میں پرخلوص معلوم ہوتی ہے اور وہ آنا کا دل اس طرح جیت لیتا ہے کہ بالآخر اس کے سامنے کوئی چارہ کار نہیں رہ جاتا۔ آنا کی بربادی کی داستان اس وقت مکمل ہوتی ہے جب اپنے سماج سے منقطع ہونے کے بعد وہ اپنے عاشق کی خودپسندی اور کاروباری محبت سے نالاں ہوکر خودکشی کرلیتی ہے۔

آجکل یہ فیشن سا ہوگیا ہے کہ آنا کا الزام سماج یا معاشرہ کے سرتھوپ دیا جائے اور اس کے المیہ کی ذمہ داری سوسائٹی کے فرسودہ رسم و رواج پر ڈال دی جائے۔ ڈی۔ایچ۔لارنس نے آنا کا مقابلہ ہارڈی کے ٹیس **(Tees)** سے کرتے ہوئے کہا تھا کہ" وہ خدا کے خلاف نہیں تھی بلکہ اپنے سماج سے نبرد آزما تھی"۔ ایک روسی نقاد کا قول ہے کہ" آنا کو چلتی گاڑی کے سامنے پھینکنے کی ذمہ داری خدا پر نہیں بلکہ سماج پر ہے"۔

حقیقت یہ ہے کہ تالستائے نے فرد کی ذمہ داری معاشرے پر نہیں ڈالی۔ اگر اس نے طلاق کے بعد آنا کو اپنے نئے شوہر کے ساتھ پرسکون زندگی گزارتے ہوئے دکھایا ہوتا تو شاید ناول اتنا کامیاب نہیں ہوتا۔ البتہ کچھ معنوں میں تالستائے کے نزدیک سماج بھی آنا کی المناک زندگی کا ذمہ دار ہے۔ ناول میں ہمیں مادی زندگی اور شہری نمائشی زندگی کے خلاف جو جذبہ ملتا ہے اس سے ایک حد تک رُوحانی قدروں کی تلاش اور اخلاقی زندگی کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ تالستائے کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں قانون، فوجی اور عدالتی نظام سے فرار ممکن نہیں البتہ شخصی نجات کے لئے بہترین صورت یہ ہے کہ افراد رُوحانی زندگی اپنائیں۔

آنا کی ٹریجڈی کے متعلق جو نظریات پیش کیے گئے ہیں وہ سب قابل قبول نہیں ہو سکتے البتہ ہمارے نزدیک اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مسائل کو ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے لیکن ان کو حل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ یہ کام معاشرہ اور حکومت کا ہے کہ اس تشخیص کی روشنی میں علاج تجویز کرے۔ اگر ہم سماجی مسائل سے قطع نظر شادی اور خاندان کے بنیادی مسائل پر غور کریں تو یہ بات زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔

اس مرکزی مسئلہ کا ایک پہلو کرینین خاندان کی گھریلو زندگی میں خوشی و مسرت سے محرومی ہے۔ یہاں آنا کے کردار کے حسن اور اس کی اخلاقی جرأت کے مقابلے میں اس کا گناہ ہے اور اس کے شوہر کرینین کی افسرانہ سرد مہری کے ساتھ ساتھ اس کی عفوو درگزر کی خاصیت نمایاں ہے۔ ان دونوں کرداروں کی ابتدائی زندگی کے بارے میں ہمیں بہت کم معلومات ہیں۔ آنا کو اس کی چچی نے پالا تھا اور اسی نے اس کی شادی بھی کرائی تھی۔ کرینین کے والدین بچپن ہی میں مر چکے تھے۔ وارانسکی کو اپنے والدین کے متعلق کچھ زیادہ نہیں معلوم تھا۔ ان تمام کرداروں کو گھریلو زندگی میں خوشی یا سکون میسر نہیں ہو سکا تھا۔

یہ کہا گیا ہے کہ آنا کی شادی اصل معنوں میں شادی نہیں تھی اس لیے کہ اسے اپنی پسند کا شوہر انتخاب کرنے کا موقع نہیں دیا گیا۔ تالستائے کا خیال ہے کہ پسند و ناپسند سے قطع نظر اسے شادی کا احترام و تقدس لازم تھا۔ شادی شدہ عورت کی حیثیت سے آنا کو اپنے عاشق اور اپنے بیٹے کے درمیان انتخاب کرنا تھا۔ جب اس نے فیصلہ کر لیا کہ اسے اپنے عاشق کے ساتھ رہنا ہے تو اس سے جو لڑکی پیدا ہوئی اس کے ساتھ آنا کا وہ لگاؤ نہیں تھا جو اپنے پہلے شوہر کے ساتھ پہلی اولاد یعنی بیٹے کے ساتھ تھا۔ کچھ قارئین کے نزدیک آنا کی ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ ایک ماں کی حیثیت سے اپنے بیٹے سے الگ ہو گئی نہ کہ ایک بیوی کا المیہ ہے جو ایک سرد مہر شوہر سے قطع تعلق کرنے پر مجبور ہوئی یا ایک حاسد داشتہ کی طرح اپنے عاشق سے بدظن ہو گئی۔ شاید تالستائے کا خیال یہ تھا کہ آنا کے لیے پہلی شادی

جس میں محبت نہ تھی دُوسری شادی سے جس میں اس کے ساتھ بے وفائی کی گئی، زیادہ بہتر تھی۔ حالانکہ یہ حل کچھ زیادہ اچھا نہیں تھا لیکن اس کے باوجود دو برائیوں میں پہلی بُرائی زیادہ قابلِ قبول ہوتی۔

جو لوگ اُصول کے پابند ہیں اور جذباتیت کے شکار نہیں ان کے لیے گھریلو خوشیاں مشکل نہیں ہیں۔ کٹی اور لیوِن کی زندگی میں خوشی وغم کے لمحات آتے ہیں۔ کبھی کبھی انھیں شادی شدہ زندگی میں تھکن اور بیزاری کا بھی احساس ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود انھیں اپنا راستہ تلاش کرنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی۔ شادی شدہ زندگی میں سچی خوشی حاصل کرنے کے لیے لیوِن کو کئی ذہنی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے لیکن زندگی کا ماحصل اور سچی خوشی کا سرچشمہ اسے گھر آنگن ہی میں نظر آتا ہے۔ لیوِن کے لیے گھریلو خوشی کا مسئلہ زندگی اور موت کے صحیح مفہوم کو سمجھنے کا مسئلہ ہے۔ یہ معاملہ مردوں کا ہے۔ عورتیں ان مسائل سے کبھی نہیں اُلجھتیں۔ کٹی، آنا اور نتاشا سب اس سے قطعی بے نیاز ہیں۔ "اناکرینینا" میں یہ مسئلہ کئی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ لیوِن اپنے بھائی کو مرتے دیکھتا ہے تو اس کے کیا تاثرات ہیں؟ اس تاثر کا زندگی کے مفہوم سے کیا تعلق ہے؟ موت کے بیان میں تالستائے نے جو دردناک مناظر پیش کیے ہیں ان سے ہمیں اس تصور سے کراہت ہونے لگتی ہے لیکن اس کے باوجود لیوِن فلسفیانہ طور پر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ موت کی سنگین حقیقت کے باوجود اسے زندہ رہنا ہے اور اپنے اندر محبت کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ اس طرح لیوِن اپنے اندر رُوحانی اعتدال پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے جب کہ وہ نام نہاد عقلمندوں اور حکیموں کی صحبت سے کچھ بھی نہیں حاصل کرسکا۔

چونکہ "اناکرینینا" کا پس منظر ہمعصر سماجی زندگی ہے لہذا روسی تنقید میں لینن کے مضمون کے زیرِ اثر ناول کے اس پہلو پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ لینن کا خیال تھا کہ تالستائے نے اپنی کتاب میں کسان طبقہ کے ذہنی تناقصات کی عکاسی کی ہے جس سے

۱۹۰۵ء کے انقلاب کی ناکامی بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے۔ ایک نقاد نے ۱۸۸۰ء سے پہلے تالستائے کے ناولوں کے متعلق لکھا ہے کہ اس کے ہیرو زمیندار ہوتے ہیں جو زمینداری برقرار رکھتے ہوئے انسان بننے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لیے انھوں نے عوام کے ساتھ مفاہمت کرنے کی کوشش کی کیونکہ وہی سرزمین روس میں اصل انسان تھے۔ "اناکرینینا" میں جن مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے ان میں زمینداری کے زوال، زمینداروں کی دیہات سے غیر حاضری اور کھیتی سے لاپروائی ہے جس کی وجہ سے وہ غریب ہوتے جارہے تھے۔ دوسری طرف کسان طبقہ کسی طرح بھی فرسودہ رسومات سے نجات نہیں حاصل کرسکا۔ روسی کسانوں نے اپنی ضعیف الاعتقادی کی بناپر کبھی مشینی کاشتکاری نہیں اختیار کی۔ لیون بھی تالستائے کی طرح یہ سمجھتا تھا کہ روس کی معاشی ترقی کسانوں کی صحیح تربیت ہی سے ممکن ہے لہذا وہ برابر اس بات کی کوشش کرتا رہا کہ وہ ان کے مسائل کو سمجھنے اور پھر انہیں امداد باہمی کی بنیاد پر کاشت میں حصہ دار بنالے۔ مارکسی نقادوں کا خیال ہے کہ تالستائے ۱۸۶۱ء سے ۱۹۰۵ء تک "کسانوں کے انقلاب کا شاعر تھا" اور اگرچہ وہ اس انقلاب کی صحیح نوعیت نہیں سمجھ سکا لیکن اس نے اس دور کے تمام تر انقلابی رجحانات کی صحیح ترجمانی کی ہے۔ اگرچہ "اناکرینینا" میں کھیتی کے مسائل سے زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا گیا ہے لیکن دوسرے مسائل بھی ضمناً آگئے ہیں مثلاً جبری فوجی بھرتی، فوجی ملازمت، کلاسیکی تعلیم، طلاق کے قوانین، تعلیم نسواں، روحانیت اور سربیا کی بغاوت۔ اس کے باوجود ہم ناول کو تاریخی دستاویز نہیں کہہ سکتے۔ بنیادی طور پر یہ انسانی جذبات اور مسائل کی داستان ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ اسے سماجی ناول کا درجہ دے سکتے ہیں۔ کسی روسی نقاد کا قول ہے کہ "اناکرینینا ایک سماجی ناول ہے جس میں گھرے نفسیاتی مسائل کی بدولت پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے۔"

تکنیکی اعتبار سے "اناکرینینا" مغربی ادب کے اہم شاہکاروں میں شمار کیا جاتا

ہے۔ اگرچہ تالستائے تکنیک کو ادبی صلاحیت کا غلط نام سمجھتا تھا لیکن اس میں کلام نہیں کہ اس سے بہتر کوئی فنکار اس نکتہ کو نہیں سمجھ سکا کہ ادبی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے توجّہ اور ریاضت کی ضرورت ہے۔ ہر فن کار کو میکانکی طور پر نہیں بلکہ فطری طور پر فنی ڈھانچہ، واقعات کی ترتیب اور کرداروں کو مخصوص رنگ دینے کی اشد ضرورت ہے۔ کبھی کبھی نقّاد تشریحی تنقید کے سلسلہ میں خود اپنے نقطہ نگاہ اور فلسفۂ حیات کی توضیح کرنے لگتے ہیں۔ میتھو آرنلڈ اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس ہمیں ناول سے زیادہ اپنے متعلق بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ " جدید نقاد ،، بھی قوم۔ نسل۔ طبقہ۔ تعلیم اور سیاسی و مذہبی اعتقادات کے اثر سے یکسر بے نیاز نہیں ہیں۔ لہٰذا سب اپنے مخصوص انداز میں " انا کرینینا " پر بحث کرتے ہیں۔ انگریز نقاد گاس (Edmund Gosse) نے اپنی تنقید میں " انا کرینینا " کے اسلوب بیان کو ابہام اور لاپروائی کا نتیجہ کہا ہے۔ پرسی لبک کے نزدیک اس ناول میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ مصنف نے آنا کی ابتدائی زندگی کے بیان میں ان دردناک مناظر کے لئے ہمیں ذہنی طور پر نہیں تیار کیا جب وہ گمراہ ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔ مغربی نقّادوں کے علاوہ ترگنیف اور کچھ دُوسرے رُوسی نقادوں نے تالستائے کے یہاں نفسیاتی تجزیہ کی کمی محسوس کی ہے۔

ہیئت اور تکنیک کے مسائل کو ناول کے مواد سے الگ کر کے دیکھنے پر " انا کرینینا " میں کئی کمزوریاں نظر آتی ہیں لیکن تالستائے کبھی ہیئت اور مواد کو فن پارہ میں الگ نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک ہیئت میں تبدیلی کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا کہ ناول کے مواد میں بھی تبدیلی کی جائے۔ اس نکتہ کے پیش نظر اس نے دونوں مرکزی داستانوں کو ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کوشش کہ آنا اور وارانسکی اور کیٹی اور لیوِن کی داستان الگ الگ ہونے کے باوجود ایک عظیم داستان کا جزو لاینفک ہیں۔

شیکسپیر کی طرح تالستائے نے بھی اپنے فن پاروں میں اس بات کی کوشش کی کہ اس کے کردار مخصوص مواقع پر ہمارے سامنے کچھ اس انداز سے آئیں کہ ان کے حرکات وسکنات اور اقوال و اعمال سے ہمیں فوراً ان کی شخصیت اور طرزِ زندگی کا احساس ہوجائے۔ اس کی کردار نگاری کا ایک کمال یہ ہے کہ ہمیں رجالِ داستان کو مختلف پہلوؤں اور مختلف زاویوں سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ آنا کی سیرت نگاری کے سلسلہ میں ہمیں یہ بات کھٹکتی ہے کہ مصنّف نے ہمیں اس کی ابتدائی زندگی کے متعلق کوئی خاص معلومات نہیں بہم کیں۔ لیکن جب وہ منظرِ عام پر آتی ہے تو مختلف لوگوں کے اندر مختلف قسم کے ردِّ عمل ہوتے ہیں۔ اس طرح تالستائے اپنی کردار نگاری میں افراد کی زندگی کے پس منظر اور نشیب و فراز کو کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ ہماری نگاہیں اس بات پر مرکوز نہیں رہتیں کہ وہ کیا ہوجائیں گے بلکہ ہم یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ ان کے ساتھ کیا ہورہا ہے۔ تالستائے کے مرکزی کردار سپاٹ نہیں ہوتے بلکہ ان کی سیرت پہلودار ہوتی ہے۔ لیوَن کی بیوی کیتی دوشیزگی سے جوانی کی منزل تک فطری انداز میں پہنچتی ہے جہاں وہ ماں بن کر ذمہ دار عورت ہوجاتی ہے۔ کرینَن کبھی کبھی افسرانہ زندگی سے بے نیاز ہوکر مختلف قسم کا انسان معلوم ہونے لگتا ہے لیکن در اصل اس کے اندر کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوتی۔ اس کے برخلاف ورَانسکی **Voronsky** زیادہ متحرک کردار ہے۔ آنا سے ملاقات کے بعد اس کی کایا پلٹ ہوجاتی ہے۔ اس کے باوجود اس کے کردار میں آنا یا لیوَن کی طرح گہرائی نہیں ملتی۔ لیوَن بے اعتقادی کی ظلمتوں سے نکل کر نورِ ایمانی کی تلاش میں بھٹکتا ہے مگر آنا گھریلو زندگی کی خوشیوں کو چھوڑ کر مستقبل، یاس و حرماں کا شکار ہوجاتی ہے۔

"انا کرینینا" میں دو خاندانوں کے دو متضاد داستانوں کو ضم کرنے کی کوشش اکثر نقادوں کے نزدیک تالستائے کے فن کا نقص ہے۔ خود مصنّف کا قول ہے کہ اس ناول میں ڈھانچہ کے مختلف عناصر میں تعلق پلاٹ یا کرداروں کی بدولت نہیں بلکہ ایک داخلی رشتہ

کی بدولت ہے۔ جب کچھ نقاد یہ کہتے ہیں کہ تالستائے کو ایک نہیں بلکہ دو ناول لکھنے چاہئیں تھے تو ان کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید مصنف نے زبردستی ایک خوشگوار گھریلو زندگی کی کہانی کو ایک جذباتی اور المناک کہانی سے ملانے کی ناکام کوشش کی ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کِٹی اور لیون اور انا اور وارانسکی دراصل ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں۔ شادی شدہ زندگی میں سماجی ذمہ داری اور انفرادی آزادی کا صحیح تصور ہمیں دونوں متضاد پہلوؤں کو سمجھے بغیر نہیں ہو سکتا۔ دراصل یہ دونوں پلاٹ کچھ اس طرح متضاد موضوعات کے خطوط معلوم ہوتے ہیں کہ ان کا باہمی عمل ہمیشہ ہمارے سامنے ہوتا ہے۔ کہانی کے مناظر ایک خط سے دُوسرے خط تک منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ ایک جوڑے کے ساتھ جو واقعات پیش آتے ہیں ٹھیک اس کے خلاف دُوسرے جوڑے کے ساتھ گزرتا ہے۔ لیون ابتدا میں کِٹی کے ساتھ محبت میں ناکام رہتا ہے مگر وارانسکی، کِٹی اور انا دونوں کے ساتھ کامیاب رہتا ہے۔ کِٹی اپنے جذباتی تجربہ سے رنجیدہ ہو کر بیمار ہو جاتی ہے مگر اس کے برخلاف انا اپنی محبت کے پہلے دور میں بیحد مسرور نظر آتی ہے۔ جب کِٹی کی زندگی میں بہار آتی ہے تو انا کی قسمت پلٹا کھاتی ہے۔ لیون دیہات میں خوش و خرم اور مطمئن رہتا ہے۔ انا اور کرینن دونوں شہر میں پریشان حال رہتے ہیں۔ لیون کو ایک اچھی بیوی مل جاتی ہے اور وہ دیہات کو اپنا مستقل مسکن بنا لیتا ہے مگر انا اپنے شوہر کو کھو کر دوبارہ اپنی زندگی نہیں سنوار سکتی۔ لیون کے یہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے مگر انا اپنے اکلوتے بیٹے کو کھو دیتی ہے۔ یہ سلسلہ ایک خاص ترتیب کے اعتبار سے دلچسپ ہے۔ تالستائے نے "جنگ اور امن" میں تضادات کے اس تجربے سے استفادہ کرتے ہوئے "انا کرینینا" میں بھی اس تکنیک کے ذریعہ زندگی کی گوناگوں پیچیدگیوں اور گہرائیوں کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اگر کرداروں کے دو خاص گروہوں کے مقدرات کے تضادات سے ناول کا ڈھانچہ بنتا ہے تو یہ امر قابلِ غور ہے کہ انا اور وارانسکی کی کہانی ڈرامائی انداز

میں پیش کی گئی ہے لیکن اس کے برخلاف لیون اور کٹی کی کہانی میں کوئی ڈرامائی عنصر نہیں ملتا۔ جب آنا اپنے عاشق وارانسکی سے پہلی دفعہ ریلوے اسٹیشن پر ملتی ہے اور گاڑی کا گارڈ پٹری کے نیچے آکر مرجاتا ہے تو اس وقت سے لے کر آنا کی خودکشی کے وقت تک ناول میں قسمت اور قضا و قدر کی کارفرمائیاں نمایاں رہتی ہیں۔ سب سے زیادہ نمایاں اور موثر وہ منظر ہے جب آنا اور وارانسکی گاڑی میں بیٹھ کر پیٹرس برگ واپس جاتے ہیں اور برفانی طوفان سے دوچار ہوتے ہیں۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ آنا اب اپنے گھر جا کر پرسکون زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ وارانسکی سے ملاقات ہونے پر وہ دونوں اکھڑی اکھڑی باتیں کرتے ہیں۔ پھر آنا کے ذہن میں یکے بعد دوسرے کئی مناظر آتے ہیں جو اس کے ذہنی طوفان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ طوفان کی تفصیلات ہارڈی کے میدان (Egdon Heath) کے مناظر سے مختلف ہیں کیونکہ یہاں لازمی طور پر جاندار اور غیر جاندار کائنات کے درمیان ایک تعلق قائم ہوجاتا ہے اور یہ تعلق تالستائے کی کردار نگاری کی مابہ الامتیاز خصوصیت ہے۔ کٹی اور لیون کی داستان میں ڈرامائی عناصر ناپید ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کی زندگی اعتدال کے ساتھ گزرتی ہے۔ ان کی زندگی میں جو جذباتی انقلاب آتے ہیں ان میں "جبریت" کا دخل نسبتاً کم ہے۔ امریکی نقاد ٹرلنگ (Trilling) کا خیال ہے کہ "انا کرینینا" میں تالستائے نے روایتی تکنیک سے کام نہیں لیا ہے لہذا اس ناول میں کوئی خاص پلاٹ نظر نہیں آتا۔ یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ ناول میں کوئی پلاٹ نہیں البتہ یہ بات واضح ہے کہ تالستائے نے واقعات کو کچھ اس نظم و ضبط کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہمارے سامنے اہم لمحات کی ڈرامائیت زیادہ نمایاں رہتی ہے اور تفصیلات کو مصنف اپنے پڑھنے والوں کے تخیل پر چھوڑ دیتا ہے۔ پروفیسر کیٹ ہمبرگر (Kate Hamburger) کے بقول "انا کرینینا" میں "جنگ اور امن" کی طرح ہئیت کی وسعت (Open Form) اور "لامرکزیت" کا اصول کارفرما نہیں نظر

آنا بلکہ پلاٹ میں کچھ روایتی عناصر شامل کر دیئے گئے ہیں۔ آنا اور لیون کی کہانی میں قانونی شادی اور ناجائز جنسی تعلقات کا جو تضاد ملتا ہے وہ خود تالستائے کی ازدواجی زندگی اور اس کے مطمح نظر کی عکاسی کرتا ہے۔ دراصل اس ناول میں مصنف نے دونوں قصوں کو لازم وملزوم بنا کر ایک ہی مسئلہ کے دونوں پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں حشو و زوائد اور غیر ضروری تفصیلات سے کسی قسم کا جھول نہیں ملتا ہے۔

تالستائے کی زبان اور اسلوب بیان کے خلاف الزامات بھی بے بنیاد ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ مصنف کو لفظوں اور استعاروں کی تکرار، فہرست نگاری اور کلاسیکی فصاحت و بلاغت کے اُصولوں کو برتنے میں لطف آتا ہے اور کہیں کہیں اسلوب میں کھردرا پن ملتا ہے لیکن مجموعی طور پر اس کے یہاں صاف گوئی، فصاحت اور تشبیہات و استعارات کا فنکارانہ استعمال کچھ اس طرح ملتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے معاصرین میں بلکہ مغربی ادب کے عظیم فنکاروں میں منفرد نظر آتا ہے۔ غیر ملکی ترجموں میں تالستائے کی نثر کا آہنگ اور کرداروں کے مخصوص لب و لہجہ کا صحیح اندازہ مشکل ہے۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ تالستائے نے کرداروں کے سماجی مرتبہ، ان کی تعلیم اور تہذیبی اکتسابات کے مدِنظر ان کے منہ میں زبان دی ہے جو انھیں خاص انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ اگر ہم ان کرداروں کے اقوال و اعمال کے پس پشت تالستائے کے احساسات، نظریات کا اندازہ نہیں کر سکتے تو ہمیں اس کے فن کو سمجھنے میں پوری کامیابی نہیں ہو سکتی۔ خواہ اس کا موضوع کچھ بھی کیوں نہ ہو تالستائے ہمیشہ اپنا مخصوص لب و لہجہ اور اسلوب بیان رکھتا ہے۔

"اناکرینینا" میں تالستائے نے فطرت انسانی کے مطالعہ اور وسعتِ خیال کا جو اظہار کیا ہے وہ قابل لحاظ ہے۔ اس کی ہمدردی، مشاہدہ کی قدرت، ہمعصر زندگی کی ترجمانی، وہ خصوصیات ہیں جن کی بدولت اس ناول کو تمام مغربی ناولوں میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ایک اعتبار سے "اناکرینینا" سماجی زندگی کا المیہ ہے جسے دستوو سکی

نے " ڈرائنگ رُوم کا المیہ" کہا تھا لیکن اخلاقی اعتبار سے یہ ایک سنگین المیہ ہے جو بقول تالستائے " خوابگاہ کا المیہ" (Tragedy of the Bed Room) کہا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ بات پھر واضح ہوجاتی ہے کہ تالستائے کے یہاں ادبی ذہانت اور تخلیقی قدرت کے ساتھ اخلاقی بصیرت کا اعلیٰ ترین آہنگ بھی ملتا ہے جو اس کا طرّہ امتیاز ہے۔

## چھٹا باب

# "مذہبی اور اخلاقی تصانیف"

تالستائے کے یہاں عظیم افسانوی دور کے بعد جو رُوحانی کشمکش پیدا ہوگئی تھی اسے عموماً اس کی زندگی میں سنگ میل سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس کے بعد ادب کے مقابلہ میں اخلاقی اور رُوحانی مسائل سے اس کی دل چسپی بڑھتی گئی۔ اِس رُوحانی کشمکش کا زمانہ ۱۸۷۵ء کے بعد شروع ہوتا ہے جب مصنّف ذہن و مزاج کی ناقابل بیان کیفیتوں سے پریشان ہوکر ایسے مذہبی عقیدہ کی تلاش کرنے لگا جس کے ذریعہ وہ زندگی کا صحیح مفہوم سمجھ سکے اور بیجا رسُومات میں پڑے بغیر سکونِ قلب حاصل کرسکے۔ یہ خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ تالستائے کے یہاں مروّجہ اقدار کے خلاف بغاوت کا جذبہ اس دور سے پہلے بھی موجُود تھا۔ اس کے تخلیقی کارناموں میں "بچپن" سے لے کر "اناکرینینا" میں مرکزی کرداروں کے اندر وہی شکوک اور وسوسے اور حقیقت کو سمجھنے کا جذبہ کارفرما ہے جو انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں مصنّف کا خاصہ ہے۔ البتہ اس منزل پر پہنچنے کے بعد تالستائے کی رُوحانی بے چینی میں اضافہ کے ساتھ اس کا لب و لہجہ بھی تلخ ہوگیا۔ ۱۸۸۳ء میں ترگنیف نے اپنے دوست تالستائے کو ادب سے مراجعت کرکے "رُوحانیت" اور "صُوفیانہ اخلاقیات" کی طرف مائل دیکھ کر ایک پُرسوز خط لکھا جس میں اس سے پھر تخلیقی ادب کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دی۔ اس کو اس بات کا خطرہ تھا کہ کہیں تالستائے بھی گوگول (Gogol) کی طرح تخلیقی ادب سے بیزار ہوکر مذہبی قیاسیات کی دُنیا میں نہ کھو جائے۔ چنانچہ اس نے لکھا کہ "آپ پھر ادب کی طرف متوجہ ہوں کیونکہ وہ آپ کی حقیقی

صلاحیت کا آئینہ دار ہے۔ سرزمین رُوس کے عظیم شاعر، میری عرضداشت سنیئے . . . .''
تالستائے نے اس خط کا جواب نہیں دیا اور ترگنف اسی حسرت کو لے کر مر گیا۔

تالستائے جو اپنی فطری ارضیت کے باعث اسی دُنیا کی کیف آگیں مسرتوں اور دلفریب خوابوں کا شاعر تھا رفتہ رفتہ رُوحانیت کی طرف متوجہ ہونے لگا۔ وہ دانستہ طور پر مذہبی اور اخلاقی تصورات کی طرف مائل نہ ہوا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے کہیں تاریکی میں دھکا لگا اور وہ اپنی صحتمند حقیقت پسندی کے باوجود کسی سہارے کی تلاش میں بھٹکنے لگا۔'' یکایک اسے ایک نامعلوم سا دھکا لگا۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ کسی خوفناک صورتِ حال سے دوچار تھا۔ زندگی ٹھہر گئی اور بے کیف ہو گئی۔'' اس نے محسوس کیا کہ وہ یکایک محزونیت اور انتشار کا شکار ہو گیا ہے اور کسی چیز سے اسے دلچسپی نہیں رہ گئی۔ وہ زندگی سے اس قدر بیزار تھا کہ اس نے اپنی بندوق کو الماری میں بند کر دیا کہ مبادا کبھی غم وافسردگی سے نڈھال ہو کر وہ خودکشی نہ کرلے۔ اس وقت اس کی کیفیت '' اناکرینینا '' میں لیوِن کی سی تھی جس کے لئے زندگی میں کوئی لطف باقی نہیں رہ گیا تھا اور سوائے موت اور تباہی کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ اس منزل پر تالستائے نے فیصلہ کیا کہ وہ اب یا تو اپنی زندگی کا طریقہ بدل کر'' زندگی کا مفہوم '' سمجھنے کی کوشش کرے گا یا خودکشی کرلے گا۔

تالستائے کے اندر اس داخلی کرب کی توجیہ ہمارے لئے ممکن نہیں۔ شاید یہ خوف بڑھاپے یا موت کے شدید احساس یا اعصابی کمزوری کا نتیجہ ہو لیکن اس کا ردِعمل یہ ہوا کہ اس نے اس کیفیت کا تجزیہ شروع کر دیا۔ وہ جاننا چاہتا تھا کہ اس کی زندگی جو کبھی حسین و پرکیف تھی اور جس میں لطف اندوزی کے تمام اسباب مہیا تھے اسے کیونکر یکایک سطحی اور بے معنی نظر آنے لگی۔ اس طرح وہ حق کی تلاش میں محض اپنی جان بچانے کی خاطر سرگرداں رہنے لگا۔

اس زمانہ میں تالستائے نے کچھ '' نامعلوم سوالات '' کا حل تلاش کرنا چاہا تھا۔

وہ سوال کچھ یوں تھے :

(۱) میں کیوں زندہ ہوں ؟

(۲) میری زندگی یا دُوسروں کی زندگی کا کیا سبب ہے ؟

(۳) میری زندگی یا کسی اور کی زندگی کا کیا مقصد ہے ؟

(۴) میں اپنے اندر خیر و شر کی جو کیفیت محسوس کرتا ہوں اس کا کیا مطلب ہے ؟

(۵) مجھے کیسے زندہ رہنا ہے ؟

(۶) موت کیا ہے ؟ میں اپنے کو کیسے بچا سکتا ہُوں ؟

تالستائے کے لیے ان سوالوں کا حل تلاش کرنا اس کے تمام ادبی کارناموں سے زیادہ اہم تھا۔ زندگی کی اس منزل پر پہنچ کر وہ فلسفہ کے مطالعہ سے اپنی زندگی کی ماہیت اور مقصد کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس سلسلہ میں اس نے شوپنہار، افلاطون، کانٹ اور پاسکل کے فلسفہ سے زندگی کا مفہوم اخذ کرنے کی سعی لاحاصل کی۔ فلسفہ سے مایوس ہوکر وہ مذہبیات کی طرف متوجہ ہوا تاکہ اسے راستہ اور منزل کا پتہ لگ سکے۔ اس نے اپنی ذہنی نراجیت اور رُوحانی انتشار سے مجبور ہوکر مذہب کو نجات کا ذریعہ بنانا چاہا۔ زہد و تقویٰ اور عبادت گزاری کے ساتھ اس نے کلیسا کے تمام تر احکامات کی پیروی کی۔ روزے رکھے۔ خانقاہوں کی زیارت کی۔ مسیحی پادریوں اور مشائخ سے بحث و مباحثے کیے اور انجیل کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔ پھر اس کے بعد وہی ہوا جس کا اندیشہ تھا۔ اسے محسوس ہوا کہ انجیل مقدس کے احکامات کی سچی پیروی نہیں ہوتی تھی اور رُوسی کلیسا حضرت مسیح کے اقوال و نصائح کو صحیح طور پر نہیں پیش کر رہی تھی۔ اب اس نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کا سب سے مقدم فریضہ یہ ہے کہ وہ انجیل مقدس کی صحیح معنوں میں تفسیر پیش کرے اور اپنے ہموطنوں کو اس نئی مسیحیت کا پیغام دے جس میں زندگی کا نیا نظریہ موجود ہے اور جو محض ایک صوفیانہ منشور نہیں کہا جا سکتا۔ اب تالستائے اپنی ذات سے بلند ہوکر عام انسانیت کا داعی اور

مبلّغ ہوگیا۔

مذہبی اور اخلاقی تصانیف کے سلسلہ میں تالستائے کی شاہکار تصنیف " اعتراف" (A Confession) ہے جس کی ابتدا ۱۸۷۹ء میں ہوئی تھی۔ اس کتاب میں مصنف کے رُوحانی جدّوجہد کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ مسیحی، ہندو اور چینی دینیات اور فلسفہ کا اثر لازمی طور پر اس کی تصانیف پر پڑا۔ اس کا خیال تھا کہ اس کی زندگی کا مشن مشرق و مغرب کے مذاہب کے درمیان امتزاج پیش کرنا تھا۔ اس طرح وہ مادّی ترقیوں کا مخالف اور سیاسی معاملات میں بےحسی کا نکتہ چین ہوگیا۔ " اعتراف" تالستائے کا سب سے اہم، واضح اور بےلاگ تبصرہ ہے جس میں اس نے اپنا رُوحانی سفر بیان کیا ہے۔ سینٹ آگسٹن سے لے کر روسو تک تمام مصنفوں کے مقابلہ میں تالستائے کے یہاں زور بیان اور فصاحت و سلاست قابلِ تعریف ہے۔ وہ اپنے ابتدائی عقائد کے خاتمہ کے سلسلہ میں تمام باتیں یکے بعد دیگرے بیان کرتا ہے کہ کیسے وہ ادبی شہرت، مادّی ترقی اور خاندانی معاملات میں دلچسپی کے باعث زندگی کے اصل مقصد سے بےنیاز ہوگیا تھا اور کیسے رفتہ رفتہ اس کے اندر رُوحانیت کا احساس قوی تر ہوتا گیا:

" انسان جب تک زندگی کے نشہ سے سرشار ہے زندہ رہ سکتا ہے۔ جب یہ خمار ٹوٹتا ہے تو اسے یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ زندگی ایک دھوکا اور مایا جال ہے۔ اس میں نہ کوئی دِلچسپی ہے اور نہ کوئی دلآویزی۔ یہ محض سنگ دِلی اور حماقت سے مرکب ہے۔"

اگر زندگی بےمعنی ہے تو فن، ادب اور خاندان بھی بےمعنی ہیں۔ اپنے مسائل کے حل کی تلاش اور خودکشی سے بچنے کے لئے تالستائے کو جب فلسفیوں، عالموں اور دینی رہنماؤں سے مایوسی ہوئی تو وہ اپنے طبقہ کے تعلیم یافتہ لوگوں کی طرف متوجہ ہوا لیکن یہاں بھی اسے کوئی کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ سب سے آخر میں وہ غیر تعلیم یافتہ عوام کی

طرف رجوع ہوا جو مذہبی عقیدہ رکھتے تھے اور اپنے عقیدہ کی بدولت زندہ تھے۔ لیکن ان عقائد میں رجعت پسند رسم پرستی کو زیادہ دخل تھا۔ تالستائے کا خیال تھا کہ کلیسا کی تعلیمات میں جھوٹ سچ کا ملغوبہ ملتا ہے اور اس کی کوشش یہ ہوگی کہ وہ مذہب میں کھرے کھوٹے کو الگ کر کے دکھائے۔

اِس میں کلام نہیں کہ تالستائے کا "اعتراف" زندگی کے ایک نازک موڑ پر اس کی رُوح کی بازگشت ہے۔ اگرچہ اس نے اس تصنیف کو ادبی کارنامہ نہیں قرار دیا ہے اور ابتدا میں اس کی اشاعت کا بھی مخالف تھا لیکن بالآخر اس نے اس کو بیرونِ ملک شائع کرادیا۔ اس کتاب میں مصنّف نے اپنے اوپر جھُوٹ، چوری، زنا کاری، قمار بازی، تشدد اور قتل کے الزامات عائد کیے ہیں۔ شاید اس کا مقصد بھی یہی تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد لوگوں کو زندگی سے نفرت ہوجائے۔ ترگنیف نے اس کتاب کے متعلق یہ رائے پیش کی کہ یہ اپنی قنوطیت کے باعث زندگی کی نفی کرتی ہے اور اس سے لوگوں میں منفی رجحانات پیدا ہوجانے کے خدشات ہیں۔ ایک حد تک ترگنیف کے اندیشے حقیقت پر مبنی تھے کیونکہ اگر ایک طرف تالستائے کسانوں کی تہذیب اور مسیحی اخلاقیات کے ذریعہ مہذب زندگی، تعلیم، شائستگی، خورد و نوشش کے عادات اور حسین عورتوں کی صحبت کا مخالف ہوگیا تھا جس کا لازمی نتیجہ اعلیٰ تعلیم سے دُوری، جام و مینا سے بیزاری، اعلیٰ طبقہ کے فنون سے نفرت اور جنسی لذتوں سے محرومی ہوتا۔ دُوسری طرف تالستائے کو اس بات کا خدشہ تھا کہ اس کا رُجحان بُدھ مذہب اور یزدان کی طرف بڑھتا جارہا تھا جس کے مطابق موت زندگی سے بہتر ہے اور عقیدہ وہ ذریعہ ہے جس کی بدولت انسان آواگون کے چکر سے آزاد ہوجاتا ہے۔ "جنگ اور امن" میں پرنس اینڈریو اپنی موت سے پہلے اس بات پر غور کرتا ہے کہ خدا عظیم الشان ہستی کا نام ہے یا محض منفیت کا تصور ہے۔ اس کے باوجود تالستائے کے یہاں قنوطیت نہیں ہے۔ اس کے تخلیقی کارناموں میں تلاش کا سلسلہ جاری رہتا ہے جس سے اس کے اندر ابہام اور

عدم قطعیت کا احساس ہوتا ہے جو زندگی کے عین مطابق ہے اور کسی طرح اس کی نفی نہیں کرتا۔

تالستائے سالہا سال کی تحقیق و دریافت کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا کہ دنیا میں ہماری زندگی کا مقصد اپنی حیوانی خواہشات کی تسکین نہیں بلکہ اس ذات اعلیٰ سے تعلق کا احساس ہے جس سے ہم اشرف المخلوقات کہلائے جانے کے مستحق ہو سکتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ ہر انسان کے اندر نیکی اور بدی میں تمیز کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور جب ہم عقل اور ضمیر کی روشنی میں دوسروں کے ساتھ نیکی کریں گے تو یہ ہماری سچی خوشی اور نجات کا موجب ہوگی۔ انجیل کے عمیق مطالعہ کے بعد اس نے "دس احکامات" کی بنا پر سچی مذہبیت کے چند اہم نکات قائم کیے ــــــ غصہ نہ کرو، زنا اور عیاشی سے بچو، شر سے مکر نہ لو، حق اور باطل کا خیال کیے بغیر سب کے ساتھ نیکی کرو۔ تالستائے نے نہ صرف یہ اصول مرتب کیے بلکہ اپنی آئندہ زندگی میں بھی ان پر عمل کرنے کی کوشش کی۔

تالستائے نے اپنے نئے عقائد کی روشنی میں جدید سماج کے ڈھانچہ کا جائزہ لیا۔ اس سلسلہ میں اس نے کلیسا، انتظامیہ اور عدلیہ کے متعلق جن زاویوں کا اظہار کیا اس سے لوگوں کے اندر یہ خیال پیدا ہوا کہ تالستائے مجذوب ہو گیا ہے اور حکومت کو بھی اندیشہ ہوا کہ اس کا وجود خطرناک حد تک انقلابی ہے۔ اپنی زندگی کے آخری تیس سالوں میں تالستائے نے روئے زمین پر "حکومت الٰہیہ" یعنی خیر و حق کی سلطنت قائم کرنے کی کوشش کی۔ وہ انفرادی طور پر نجات، نروان یا ابدیت کی تلقین نہیں کر رہا تھا بلکہ اس کا خیال تھا کہ عام انسان، لکڑہارے اور چرواہے اپنی نیکی اور اچھائی سے زندگی کے صحیح مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ منظم حکومت اس کے نزدیک انسانیت کے خلاف ایک عظیم سازش ہے جس کا مقصد لوگوں کی محنت سے ناجائز فائدہ اٹھانا، لوگوں کی روحوں کو مفلوج کرنا اور جنگ میں عوام کا قتل عام کرانا ہے۔ اسے اس بات کا اچھی طرح احساس تھا کہ وہ جس مستقبل کا

خواب دیکھ رہا تھا وہ اپنی زندگی میں حاصل ہوتا نظر نہیں آرہا تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی تمام تر ذہنی اور اخلاقی قوتوں سے حکومت اور کلیسا کی خامیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی جو انسان سے اس کا فطری حق چھین لیتے ہیں۔

تالستائے حکومت اور کلیسا کی تعزیرات کے باوجود اپنی کتابوں اور مضامین میں ان خیالات کی اشاعت کرتا رہا۔ چونکہ روس میں ان مضامین کی اشاعت پر پابندی تھی لہذا ان میں بیشتر کتابیں بیرون ملک شائع ہوئیں۔ اس سلسلہ میں "میرا عقیدہ" (What I Believe) ایک معرکتہ الآرا تصنیف ہے جو ۱۸۸۴ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنف نے تقریباً وہ تمام باتیں کہہ دی ہیں جو وہ گزشتہ کئی برسوں سے مذہب داخلاق کے متعلق کہتا آیا تھا۔ اس نے حضرت مسیح کی تعلیمات کا فلسفیانہ، اخلاقی اور سماجی دستاویز کی حیثیت سے مطالعہ کیا اور انفرادی نجات کے تصور کو رد کردیا۔ اس کے ساتھ اس نے یہ نیتجہ بھی اخذ کیا کہ زندگی اس شخص کے لیے مصیبت ہے جو نجی خوشی اور ذاتی مفاد کا طالب ہے کیونکہ موت بالآخر اس زندگی کا خاتمہ کردیتی ہے لیکن یہ زندگی اس شخص کے لیے رحمت ہے جس نے اپنی زندگی مسیح کی تعلیمات کے مطابق گزارنے کی کوشش کی اور روئے زمین پر خدا کی حکومت قائم کرنے میں جدو جہد کی۔ اس کتاب میں اخلاقی مسائل کے باوجود خالص انسانی خصوصیات بھی موجود ہیں کیونکہ تالستائے اپنے پڑھنے والوں کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ رکھتا ہے۔ وہ خود اپنی روحانی کشمکش اور داخلی کرب کو اس سوز و گداز کے ساتھ بیان کرتا ہے جیسے اس کے دل میں ساری انسانیت کا درد ہے اور وہ خلق اللہ کے دکھ درد میں برابر کا شریک ہے۔

حضرت مسیح کی تعلیمات سے تالستائے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے سماجی برائیوں بالخصوص غریبی اور جہالت کو ختم کرنے کے لئے باقاعدہ عملی کوشش شروع کردی۔ اس نے ماسکو کے اطراف وجوانب اور خترووف (Khitrov) کے ضلع میں گھوم گھوم کر بھیک منگوں،

معذوروں اور بدکار عورتوں کی زندگی کا غائر مطالعہ کیا۔ اس کا تجربہ اس قدر تلخ تھا کہ اس نے خیرات و زکاۃ اور سرکاری فلاحی اسکیموں کی کھلم کھلا مخالفت کی۔ اپنی مشہور کتاب "ہمیں کیا کرنا چاہیئے" (What Then Must We Do) میں اس نے اپنے تجربوں کی روشنی میں سماجی برائیوں کو ختم کرنے کی مہم شروع کی۔ اس کا خیال تھا کہ ہمیں اپنے حقوق و مراعات کی پروا نہ کرکے اپنی ذمہ داریوں کا زیادہ احساس ہونا چاہیئے تاکہ ہم اپنی گزر اوقات کے ساتھ دوسروں کو خوش رکھنے میں معاون ثابت ہوسکیں۔ اس نے ہماری توجہ بالخصوص اس نکتہ کی طرف مبذول کرائی کہ غریبی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ چند لوگ عوام کی محنت کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں اور بڑی بڑی جائیدادوں کے مالک بن کر استحصال کا سلسلہ قائم رکھتے ہیں۔ "جائیداد" تالستائے کے نزدیک تمام برائیوں کی جڑ ہے اور تحفظ کے لئے طرح طرح کی لڑائیاں لڑی جاتی ہیں۔

"ہمیں کیا کرنا چاہیئے" میں تالستائے خلق اللہ کی خدمت کے لیے جو لائحہ عمل پیش کرتا ہے وہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کتاب میں اشتراکی معاشی جبریت کا حوالہ دیے بغیر ان عوامل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن کی وجہ سے سماج میں غریبی، بیماری اور جہالت کا غلبہ رہتا ہے۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ تالستائے نے مرض کی تشخیص تو کرلی لیکن علاج کے لیے اس کا نسخہ کچھ زیادہ قابلِ عمل نہیں تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ وہ رُوسی سماج سے باہر کچھ دیکھنے سے معذور تھا۔ سائنس، صنعت اور تجارت کے میدان میں سرمایہ داری کا نظام نئے انداز سے سماج کا ڈھانچہ بدل رہا تھا۔ مصنف کی اخلاقی ادّعائیت نے اس پیچیدگی کو سہل انگاری کے ساتھ محسوس کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ حکومت کی اصلاحی تدابیر اور فلاحی منصوبہ بندیوں سے قطعاً مایوس ہوگیا۔ بہرحال یہ بات تو مسلّم ہے کہ تالستائے نے اپنے رُوسی سماج میں بنیادی تبدیلیوں کی عدم موجودگی میں اس بات کا اندیشہ ظاہر کیا تھا کہ "اگر حالات میں اصلاح نہیں کی گئی تو مزدوروں کا خونی انقلاب ہوکر رہے گا۔" یہ

پیشن گوئی جلد ہی صحیح ثابت ہوئی۔

تالستائے کے مذہبی اور اخلاقی مسائل سے متعلق ایک دوسری اہم تصنیف "حکومت الٰہیہ تمھارے دل میں ہے"۔ (The Kingdom of God is within You) ہے جسے اس نے ۱۸۹۰ء میں لکھنا شروع کیا تھا اور جو ۱۸۹۳ء میں مکمل ہوئی۔ روس میں مصنف کی تصانیف پر پابندی کے پیشِ نظر یہ کتاب برلن سے ۱۸۹۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں تالستائے نے اپنی مسیحی نراجیت کو معراج تک پہنچا دیا۔ اس مقالہ کا ماحصل "شر سے نہ ٹکرانے کا نظریہ" (Non-Resistance to Evil) ہے جسے اس نے حکومت کے خلاف بھی استعمال کیا۔ اس کا خیال ہے کہ موجودہ حکومتیں بنیادی طور پر غیر اخلاقی ہوتی ہیں اور ان کا وجود محض امیروں، زمینداروں اور صاحب اقتدار لوگوں کی پشت پناہی کے لیے ہے۔ ایسی حکومتیں عوام کی اکثریت کو جبراً جنگ میں لڑنے کے لیے فوج میں بھرتی کرنے، جیل خانوں کی رونق بڑھانے اور ٹیکس وصول کرنے کے لئے قوانین وضع کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں کلیسا کے ارباب عقد و حل پر تنقید کرتے ہوئے تالستائے انہیں مسیح کا چہرہ مسخ کرنے اور ان کی تعلیمات کو توڑ موڑ کر پیش کرنے کے لیے موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسیحیت کا مقصد اشتراکیت یا آفاقی اخوت کا نظام قائم کرنا نہیں بلکہ اس کا اصل مقصد افراد کے دلوں میں مذہب و اخلاق کی قدروں کو اچھی طرح جاگزیں کرنا ہے۔

کتاب کے آخری حصہ میں تالستائے نے حکومت کے ضابطوں اور قوانین کا جائزہ لیا ہے جن کی وجہ سے عوام الناس حضرت مسیح کی تعلیمات کو اپنانے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ موجودہ حکومتیں لوگوں کو جبری فوج میں بھرتی کرتے اور انہیں نام نہاد قومی مفاد کے لیے محاذ جنگ پر کٹوانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں جس سے لوگوں کے اندر مذہبی جذبہ فوت ہوکر رہ جاتا ہے۔

حضرت مسیح کی طرح تالستائے کا پیغام یہ ہے کہ انسان کو اس بات کا احساس ہونا چاہیئے کہ اس کی زندگی، اس کی ذات خاندان یا حکومت کے لیے نہیں ہے بلکہ اس "ذات اعلیٰ" کے لیے ہے جس نے اسے پیدا کیا۔ لہٰذا اس کا فرض ہے کہ وہ ذاتی مفاد، خاندانی مراعات اور سرکاری قوانین کی روشنی میں اپنی زندگی نہ بسر کرے بلکہ خداوند کریم کے احکامات کی تعمیل اپنے لیے باعث صد فخر سمجھے۔ انسان کی سچّی آزادی اسی وقت ممکن ہے جب وہ اپنی ضمیر کی آواز سنے اور خوف و ہراس اور تعزیرات کا خیال اپنے ذہن سے نکال دے۔ اگر اسے اندیشہ ہو کہ حکومت اسے حضرت مسیح کی تعلیمات پر عمل کرنے میں مانع ہے تو اسے ٹیکس ادا کرنے، قسم کھانے اور فوج میں بھرتی ہونے سے انکار کر دینا چاہیئے۔ اگر حکومت اس سلسلہ میں تشدد سے کام لے تو تشدّد کا مقابلہ تشدّد سے نہیں کرنا چاہیئے۔ اس طرح تالستائے نے سول نافرمانی کا وہ حربہ ایجاد کیا جسے انگریزی سامراج کے خلاف مہاتما گاندھی نے نہایت موثر طریقہ سے استعمال کیا۔ مصنّف کا خیال ہے کہ روئے زمین پر "حکومت الٰہیہ" اسی صورت میں قائم ہو سکتی ہے جب ہر انسان یہ محسوس کرے کہ ایسی حکومت اس کے دل میں ہے۔"

ان تصانیف کے علاوہ موقع موقع سے تالستائے نے اکثر مضامین شائع کیے جن میں حکومت، کلیسا اور برسر اقتدار طبقہ کی سخت مذمت کی گئی ہے اور لوگوں کو مسیحی اخوت، اخلاقی جرات، عدم تشدد اور "نافرمانی" کی تلقین کی گئی ہے۔ اس کا ایک مضمون "جدید سائنس" موجودہ صدی میں بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مضمون دراصل ایڈورڈ کارپنٹر کے ایک مقالہ کا دیباچہ ہے جسے تالستائے نے ۱۸۹۸ء میں لکھا تھا۔ سائنس کے مسئلہ پر تالستائے کے خیالات کو اکثر غلط طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن ان کی اہمیت آج بھی مسلّم ہے۔

"انسان کو زندہ رہنا چاہیئے لیکن زندہ رہنے کے لیے اسے یہ بھی جاننا چاہیئے کہ

وہ کیسے زندہ رہیں ۔ لوگ اس کے لیے واقفیت حاصل کرتے رہے ہیں اور ترقی کی منزلیں بھی طے کرسکے ہیں ۔ موسیٰ، سولن، اور کنفیوشیس کے زمانہ سے زندگی بسر کرنے کے طریقوں کے علم کو سائنس سمجھا جاتا رہا ہے لیکن آجکل ان علوم کو سائنس نہیں کہا جاتا کیونکہ اب حقیقی سائنس سے مراد "تجرباتی سائنس" ہے ۔

"عام آدمی یہ جاننا چاہتا ہے کہ اسے سماج میں کیسے رہنا چاہیئے ۔ اپنے خاندان کے ساتھ اسے کیا سلوک کرنا چاہیئے اور اپنے پڑوسیوں اور دوسرے قبیلہ کے لوگوں کے ساتھ اس کے تعلقات کس قسم کے ہونے چاہئیں اور جذبات پر کیسے قابو پانا چاہیئے ۔ تجرباتی سائنس اسے بتاتی ہے کہ زمین اور سورج کے درمیان کتنے کروڑ میلوں کا فاصلہ ہے ، خلا میں روشنی کس رفتار سے جاتی ہے ، ایتھر میں روشنی کی وجہ سے کتنے لاکھ ارتعاشات فی سکنڈ پیدا ہوتے ہیں ۔ یہ سائنس انہیں کہکشاں کے کیمیائی اجزا کے متعلق بتاتا ہے اور بجلی وغیرہ کے معجزات سے روشناس کرتا ہے ۔ معمولی آدمی اس قسم کی سائنس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتا کیونکہ یہ علم اس کے نزدیک اصل مسئلہ کا جزوی حل بھی نہیں پیش کرتا ۔ آج کے سائنس دان مذہب سے بیزار ہوکر "سائنس برائے سائنس" کے اصول پر عمل پیرا ہیں، اور انسانیت کو جس چیز کی ضرورت ہے اسے نہ دے کر تمام علوم کو اپنے دائرہ میں لینے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ دراصل یہ سائنس دان حقیقت کا مطالعہ کرنے سے قطعی معذور ہیں۔ وہ انہیں چیزوں کا مطالعہ کرتے ہیں جن سے انہیں مادّی فائدہ ہو اور جس میں آسانیاں ہیں ۔ یہ سائنس زیادہ تر اعداد و شمار اور مختلف کتابوں کے مواد کو ایک کتاب میں منتقل کرنے اور کسی خاص موضوع پر متقدمین سے لے کر متاخرین کے خیالات کو اپنے نظریات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش پر مشتمل ہے ۔ وہ ایک بوتل سے دوسری بوتل میں رقیق کو انڈیلنے ، کتوں اور مینڈکوں کو چیرنے پھاڑنے اور ستاروں کے کیمیائی اجزا کے مطالعہ کا نام سائنس رکھتے ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ وہ تمام علوم جن سے انسانی زندگی بہتر اور خوشگوار ہوسکتی ہے ___ مثلاً مذہبی،

سماجی اور اخلاقی علوم ـــــ انھیں "غیرسائنسی" کہتے ہیں۔ ان علوم کو علمائے دین، فلسفیوں، مورخوں، مقنّنوں اور ماہرین معاشیات کا میدان سمجھا جاتا ہے جو اپنا سارا زور اس بات کو ثابت کرنے میں صرف کرتے ہیں کہ موجودہ نظام بہت بہتر ہے اور اسے نہ صرف بدلنے کی کوئی ضرورت نہیں بلکہ اسے بہرصورت برقرار رکھنا چاہیے۔

"سائنس کا اصل مقصد انسانوں کو ان کی لغزشوں سے واقف کرنا اور زندگی کی نئی راہوں کی نشاندہی ہے مگر جدید سائنس کو اس سے کوئی غرض نہیں۔ ہمارا سائنس دان دعویٰ کرتا ہے کہ اس نے گزشتہ ایک صدی میں جتنی ترقی کی ہے اتنی ہزاروں سال میں ممکن نہ تھی اور اس سائنس نے زندگی کا نقشہ بدل کے رکھ دیا ہے۔ اسٹیم، بجلی، ٹیلی فون اور مشینی و تکنیکی کمالات اور ان کے عملی اثرات سب پر واضح ہیں۔ انسان نے فطرت اور اس کی قوتوں پر فتح پالی ہے۔ دراصل سائنس کی فطرت پر فتح کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ بڑے بڑے کارخانے قائم ہو رہے ہیں اور ان میں کام کرنے والے مزدوروں کی صحت خراب ہو رہی ہے۔ ایسے آلات حرب پیدا کیے گئے ہیں جن سے لوگوں کو مارنے میں آسانی ہوتی ہے اور ایسی چیزوں کی فراوانی ہوئی ہے جن سے تعیش اور انحطاط کے علاوہ کچھ اور نہیں حاصل ہوا ہے۔ سائنس نے فطرت پر فتح حاصل کر کے انسانوں کی فلاح و بہبود کے لیے کچھ نہیں کیا بلکہ ان کی حالت خراب کر دی ہے۔ سائنس کو صحیح معنوں میں سائنس ہونے کے لیے ضروری ہے کہ وہ تجرباتی طریقہ کو چھوڑ کر انسانوں کی بہبود کے لیے ان معقول مقاصد کو حاصل کرے جن سے لوگوں کی زندگی بنانے اور سنوارنے میں مدد مل سکتی ہے۔

اِن اہم مضامین اور تصانیف کے علاوہ تالستائے اپنی زندگی کے آخری لمحات تک اخلاقی موضوعات اور سیاسی و سماجی مسائل پر خامہ فرسائی کرتا رہا۔ "وطن دوستی اور حکومت" (۱۹۰۰) اور "میں خاموش نہیں رہ سکتا" (۱۹۰۸) ایسے مضامین ہیں جو اس مردِ مجاہد کے افکار کا آئینہ کہے جا سکتے ہیں اور جن کی بدولت زار رُوس کے ایوانوں میں کھلبلی مچ گئی تھی۔

## ساتواں باب

# "فن کیا ہے" (WHAT IS ART?)

تالستائے کی تصنیف "فن کیا ہے؟" اس کے پندرہ برسوں کے غور و فکر اور مطالعہ کا نتیجہ ہے جس میں بالآخر اس نے یہ فتویٰ دیا کہ دنیا کے فنکاروں کو "ساغر و مینا" سے ہاتھ اُٹھا لینا چاہئے۔

۱۸۸۰ء کے قریب اپنی رُوحانی کشمکش کے دوران تالستائے نے فن کے متعلق اپنے نظریات کا جائزہ لینا شروع کیا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ جس فن کی اس نے اتنے زمانہ تک خدمت کی ہے وہ دراصل لوگوں کے لئے گمراہ کن ہے اور نیکی کے بدلے بدی کی ترغیب دیتا ہے۔ لہذا اس نے جمالیات کا ایسا تصور پیش کرنے کی کوشش کی جو انسان اور کائنات اور سماج و حکومت کے متعلق اس کے نظریات سے ہم آہنگ ہو۔ تالستائے کی تصنیف "فن کیا ہے؟" ایک حد تک اس کے جدید اخلاقی تصورات کی "جمالیات" ہے۔

"اخلاقی جمالیات" کا مسئلہ اتنا آسان نہیں تھا جتنا تالستائے سمجھتا تھا۔ اس کی تعبیر و تفسیر کے لیے اسے بڑی ریاضت و کاوش کرنا پڑی۔ اس نے جمالیات، فلسفہ اور تخلیقی ادب پر کئی کتابیں پڑھیں، موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی کا مطالعہ کیا اور تھیٹر اور اوپیرا بھی اپنے دائرہ خیال میں لینے کی کوشش کی۔ تاریخی اعتبار سے یہ زمانہ یورپ میں "انحطاط پسندوں (Decadants) اور" رمز نگاروں "(Symbolists) کی شہرت و عروج کا تھا جس سے تالستائے کو سخت نفرت تھی۔ چنانچہ "فن کیا ہے؟" میں نہ صرف تالستائے

کے ذاتی ردعمل اور فن وفنکار کے متعلق اس کے تصورات کا خاکہ ملتا ہے بلکہ اس میں وہ منشور بھی شامل ہے جس کی رو سے بیشتر فن کار قابل گردن زدنی قرار دیے گئے ہیں۔

تالستائے نے اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے فن کو انسانی زندگی کو بہتر بنانے کی ایک کوشش سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے نزدیک فن ایک انسانی عمل ہے لہٰذا اس کا مقصد اور نصب العین بھی واضح ہونا چاہیئے۔ چونکہ انسان کا کوئی کام بے مقصد نہیں ہوتا اس لیے ہمصر" فن برائے فن" کا تصور محض فریب ہے۔ فن کی قدر وقیمت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کس حد تک انسان کے لیے مفید اور کس حد تک مضر ہے۔ اس سلسلہ میں اسے اکثر جمال پرستوں کے "حسن و خیر و حقیقت" کے سہ نکاتی تجزیہ سے خاصی دقت پیش آئی۔ وہ حسن کے تصور کو قطعاً مبہم سمجھتا تھا کیونکہ اس اصطلاح کا استعمال ماضی میں لوگوں نے اپنے مذاق وبصیرت کے لحاظ سے کیا تھا اور اس کی کوئی قطعی تعریف نہیں ہوسکی تھی۔ تالستائے نے خود فن کی تعریف کچھ اس طور پر کی ہے :

" (فن کا مقصد) اپنے اندر کسی تجربہ کے احساس کا احیا رہے جسے حرکتوں، خطوں، رنگوں اور آوازوں یا لفظوں کے ذریعہ ہم دوسروں تک اس طرح ترسیل کرتے ہیں کہ ان کے اندر بھی اسی تجربہ کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

" فن ایک انسانی عمل ان معنوں میں ہے کہ ایک آدمی شعوری طور پر چند خارجی علامات کے ذریعہ اپنے تجربات واحساسات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور دوسرے بھی ان احساسات سے یکساں طور پر متاثر ہوتے ہیں۔

فن جیسا کہ مابعدالطبیعات کے ماہرین کا قول ہے، حسن کے تصور یا خداوند کے ذات وصفات کا اظہار نہیں۔ فن محض تفریح طبع کا سامان بھی نہیں بلکہ یہ انسانوں کے دلوں کو جوڑنے کا ذریعہ ہے جس سے انسانی زندگی بہتر بنائی جاسکتی ہے۔"

آرٹ کی اس تعریف کی روشنی میں تالستائے نے فن میں اعلیٰ وادنیٰ اور حسن و

فنج کی توضیح کی ہے اور اس کے لیے اس نے مواد کو ہیئت سے الگ کرکے فن کا اخلاقیات سے تعلق ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس بات پر مصر رہا کہ سچّے فن اور کھوٹے فن میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ اس سے دُوسرے کس حد تک متاثر ہوتے ہیں۔ فن کی "تاثیر" Infectiousness ہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ جس فنکار کے یہاں دُوسرے لوگوں کے احساسات وجذبات کو برانگیختہ کرنے اور ذہنی طور پر ان کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے، وہ کامیاب فنکار ہوگا۔

فن کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے تالستائے نے "نفیس ومرصّع فن" (Refined Art) اور "آفاقی فن" (Universal Art) سے بھی بحث کی ہے۔ مرصّع فن اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کی دلچسپی اور مسرّتوں کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ اس فن سے عوام فیضیاب نہیں ہوسکتے کیونکہ یہ ان کی سمجھ سے بالاتر ہوتا ہے لیکن "آفاقی فن" سے اعلیٰ وادنیٰ، غریب وامیر، تعلیم یافتہ اور جاہل سبھی مستفید ہوسکتے ہیں اور یکساں طور پر لطف اُٹھا سکتے ہیں۔ تالستائے کا قول ہے کہ آفاقی فن کے بہترین نمونے عوام الناس کو بیحد پسند رہے ہیں چنانچہ ابتدائے آفرینش سے متعلق قصّے، مذہبی کتابوں کی اخلاق آموز داستانیں، عوامی گاتھائیں، لوک گیت، کہانیاں اور پہیلیاں تمام لوگوں میں نہ صرف مقبول رہی ہیں بلکہ ان سے عوامی زندگی میں تہذیبی وثقافتی اشتراک بھی بڑھتا رہا ہے۔

"فن کیا ہے؟" کے اہم ابواب سے چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔ ان کے مطالعہ سے تالستائے کے نظریات کی بخوبی وضاحت ہوجاتی ہے:

### (۱) حُسن وجمالیات

" ماہرینِ جمالیات نے حسن کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ ان کے بقول حُسن کے معنی افادیت، تناسب، ضابطہ، ہمواری، ہم آہنگی اور کثرت میں وحدت وغیرہ ہیں۔ حسن کی ان تعریفوں میں دو اہم تصوّرات نمایاں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ حُسن کی آزاد حیثیت

ہے اور وہ کسی کا مرہون منت نہیں ۔ یہ تصور خدا، رُوح اور مشیت سے وابستہ ہے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ حسن ایک قسم کا ذہنی انبساط ہے جسے ہم بغیر کسی ذاتی مفاد یا مقصد کے حاصل کرتے ہیں۔

پہلی تعریف فختے (Fichte) شیلنگ، ہیگل، شوپنہار اور کچھ فرانسیسی حکیموں کے نزدیک زیادہ قابل قبول ہے۔ دُوسری تعریف انگریز ماہرین جمالیات اور ہمعصر روسی مفکرین کے مطابق زیادہ اہم ہے۔ اس طرح حسن کی دو تعریفیں ہیں ـــــ ایک وہ جو حسن کو اعلیٰ ترین اور مکمل ترین ہستی یعنی خدا سے ملا دینے پر مصر ہے لیکن ہمارے نزدیک کچھ زیادہ اہم نہیں۔ دُوسرا وہ ہے جو سادہ، قابل فہم اور داخلی نوعیت کا ہے جس کے مطابق حسن وہ ہے جو ہمارے اندر مسرت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ تعریف مابعدالطبیعاتی تعریف سے مختلف ہے۔ فن کا وہ نظریہ جو حسن کے خارجی تصور پر مبنی ہے اس کا عوام سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا بلکہ ایسا فن سماج کے ایک خاص طبقہ کی ضیافت طبع کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔"

("فن کیا ہے؟"... چوتھا باب)

### (۲) آرٹ کے جدید نظریات

"آرٹ کے جدید ترین نظریات، حسن کے تصورات کے علاوہ حسب ذیل ہیں:-

(ا) فن ایک عمل ہے جو جانداروں میں فطری طور پر پیدا ہوتا ہے اور جنسی جذبہ یا محض اشغال کا مظہر ہوتا ہے۔ یہ خیال شلر اور اسپنسر نے ظاہر کیا ہے۔

فن کی ابتدا اعصابی نظام میں مخصوص مسرت زا کیفیات کی بدولت ہوتی ہے۔ یہ نظریہ گرانٹ ایلن (Grant Allen) کا ہے جو ایک طرح سے "جسمانی ارتقا" کے اُصول پر مبنی ہے۔

(ب) فن خطوط یا رنگوں، حرکتوں، آوازوں اور لفظوں کے ذریعہ انسانی جذبات کے خارجی اظہار کا نام ہے۔ اس تعریف کو ویرون (Veron) نے عام کیا ہے۔

(ج) فن کسی مستقل شے یا جاری عمل کی تخلیق ہے جس سے نہ صرف فنکار کو خوشی ہوتی ہے بلکہ دُوسرے بھی حظ اُٹھا سکتے ہیں۔

آرٹ کی ان تعریفوں میں باوجود چند اہم نکات کے سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان میں فن کے تفریحی پہلو پر زیادہ زور ہے مگر اس کی انسانی زندگی اور سماج میں افادیت سے قطعی بحث نہیں ہے۔

فن کی صحیح تعریف اسی وقت ممکن ہے جب ہم اسے محض تفریح کا سامان نہ سمجھ کر اس کو انسانی زندگی کی اہم ضرورت محسُوس کریں۔ اس لحاظ سے فن انسانوں کے درمیان باہمی رابطہ کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ فن کا عمل اس بات پر منحصر ہے کہ کوئی شخص اپنے قوتِ سامعہ یا باصرہ کے ذریعہ کسی دُوسرے شخص کے احساسات سے اس طرح متاثر ہو جیسا اس شخص نے خود محسوس کیا تھا۔ اس کی سب سے عام مثال یہ ہے کہ اگر کوئی آدمی ہنستا ہے تو اسے دیکھ کر دُوسرا بھی محظوظ ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص روتا ہے تو دیکھنے والا بھی رنجیدہ ہوتا ہے۔ کسی انسان کے جذبات واحساسات سے متاثر ہونے کی جو قدرت ہمارے اندر موجُود ہے اسی پر فن کا سارا دارومدار ہے۔ آرٹ کا عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب ایک آدمی دُوسروں کو اپنا ہم خیال یا ہم نوا بنانے کے لئے اپنے احساسات و جذبات کا خارجی ذرائع سے اظہار کرتا ہے اور دُوسرے بھی انھیں جذبات سے سرشار ہو جاتے ہیں۔
فن کی تعریف ہم کچھ اس طرح کر سکتے ہیں: "آرٹ ایک انسانی عمل ہے جس میں ایک شخص شعوری طور پر خارجی علائم کے ذریعہ اپنے مخصوص تجربات و محسوسات کو دوسروں تک کچھ اِس طرح پہنچاتا ہے کہ ان کے اندر بھی وہی کیفیت و سرشاری پیدا ہو جاتی ہے۔"
("فن کیا ہے؟"..... پانچواں باب)

## (۳) فن کی خصُوصیت

فن کا معیار ہمارے زمانے میں اس قدر پست ہو گیا ہے کہ نہ صرف بڑا فن اچھا

سمجھا جانے لگا ہے بلکہ فن کا صحیح تصور ہی فوت ہوکر رہ گیا ہے۔ اعلیٰ فن کو جعلی فن سے امتیاز کرنے کے لئے واحد علامت اس کی تاثیر Infectiousness ہے۔ اعلیٰ فن محصل (سامع یا تماشائی) کے اندر اپنے اور فنکار کی دوئیت کو ختم کر دیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ تمام اذہان جو اس سے متاثر ہوتے ہیں اپنے اور فنکار کے درمیان قلبی یا رُوحانی یگانگت محسوس کرتے ہیں۔ فن کی تاثیر جس قدر شدید ہوگی اسی قدر وہ اعلیٰ آرٹ ہوگا۔ یہ تاثیر تین خاص باتوں پر مبنی ہے:۔

(ا) احساس کی مخصوص انفرادیت۔

(ب) سلاست بیان جس کے ذریعہ احساسات دُوسروں تک منتقل کئے جاتے ہیں۔

(ج) مصنف یا فنکار کا خلوص۔

جذبہ یا احساس جسقدر منفرد اور اچھوتا ہوگا اسی قدر اس کی تاثیر بھی زیادہ ہوگی۔ بیان کی فصاحت وسلاست سے سامع کے ذہن میں کوئی بات مبہم نہیں رہ جاتی۔ سب سے زیادہ تاثیر مصنف کی شخصیت اور اس کے خلوص پر منحصر ہے۔ یہ خصوصیت عوامی فنون Pleasant Art میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ اس سے یہ بات بخوبی واضح ہوجاتی ہے کہ عوامی گیت اور لوک کلا نام نہاد اعلیٰ فنون کے مقابلہ میں کیوں زیادہ مقبول عام ہیں۔

("فن کیا ہے؟" ..... پندرہواں باب)

## (۴) انسانی زندگی کا نصب العین اور فن

"ہمارے فنون کی پستی کا ایک سبب یہ ہے کہ اعلیٰ طبقہ کے افراد نہ صرف کلیسا کی تعلیمات (جسے مسیحی کہا جاتا ہے) سے بے نیاز ہوگئے ہیں بلکہ انھوں نے حضرت مسیح کی سچی تعلیمات اور ان کے بنیادی اُصولوں یعنی خدا وبندہ کے رشتہ اور انسانی برادری کے پیغام سے بھی بے اعتنائی برتی ہے۔ کچھ لوگ منافقت کے سہارے مذہبی اعتبار سے زندہ ہیں اور کچھ کلیسا کی خرافیات میں پڑکر رہ گئے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو شرک والحاد پر اُتر آئے ہیں۔ یہی کیا جدید معاشرہ میں ایسے افراد کی بھی کمی نہیں جنھوں نے قدیم یُونانی حُسن پرستی کو اپنا شعار بنا کر اسے مذہبی

اصُول کا درجہ دے دیا ہے۔

اس مرض کی اصل اور بنیادی وجہ تو حضرت مسیح کی حقیقی تعلیمات کو کلی طور پر برتنے سے انکار ہے۔ اس کا علاج بھی ان تعلیمات کو پُوری طرح جزوِ زندگی بنانے سے ہی ممکن ہے..... مسیحی دنیا میں ہم انسانی مقدر کے متعلق جو نظریات بھی قائم کریں یعنی چاہے ہم انسانی تہذیب کی ترقی کا خواب دیکھیں یا کسی اشتراکی نظام کے تحت انسانی برادری کا تصور پیش کریں یا آفاقی کلیسا کے زیرِ اہتمام انسانوں کے اتحاد کا نقشہ بنائیں یا عالمی وفاق کے تصور کو عملی شکل دیں ــــ بہرحال ہمیں اس بات کا احساس ہے کہ ہماری ترقی اور نسلی بقا کے لیے انسانی اتحاد از حد ضروری ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے اعلیٰ طبقوں کے افراد ہمیشہ زندگی کے ان نظریات کی تائید کرتے ہیں جن سے انھیں اپنے مخصوص نظام اور اپنی مراعات کو باقی رکھنے میں مدد مل سکے۔ کبھی وہ از منہ وسطیٰ کی طرف مراجعت کی دعوت دیتے ہیں، کبھی تصوف، کبھی یونانیت Hellinism اور کبھی فوق البشریت کی تلقین کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی یہ حقیقت بھی واضح ہے کہ ہمارے موجُودہ مسائل کا واحد حل انسانی اخوت اور اتحاد ہی میں مضمر ہے۔

ہمارے اس دعویٰ کی تائید غیر شعوری طور پر رسل و رسائل کے ذرائع ــــ ٹیلیگراف، ٹیلی فون اور پریس کی تعمیر و توسیع ہے۔ تمام بنی نوع انسان کو مادّی ضروریات کے لیے یکساں سہولیت فراہم کرنے کا احساس بھی اب عام ہے۔ اس کے ساتھ ہی شعوری طور پر اس بات کی بھی کوشش ہو رہی ہے کہ لوگ ضعیف الاعتقادی اور اوہام پرستی کو ترک کر دیں جن کی بدولت انسان مختلف قبیلوں میں منقسم ہیں۔ تعلیم کی ترویج و اشاعت سے علم کی روشنی پھیل رہی ہے اور ہمارے بہترین فنی کارناموں میں انسانی برادری کا اعلیٰ تصور نمایاں ہے۔

فن انسانی زندگی کا رُوحانی عضو ہے جو کبھی تباہ نہیں ہوسکتا۔ اسی لیے اعلیٰ طبقہ کے افراد کی تمام کوششوں کے باوجود عوام کے اندر وہ مذہبی جذبہ جس سے ہمیں حقیقی زندگی ملتی ہے نہ صرف زندہ ہے بلکہ ہمارے زوال پذیر معاشرہ میں اس کا اظہار فن اور سائنس میں برابر ہو رہا

ہے۔ ہمارے زمانہ میں فن کے بہترین کارناموں میں اس مذہبی تصور کو عام کرنے اور انسانوں کو ایک دُوسرے سے قریب لانے کی تلقین ہے مثلاً ڈکنس، ہیوگو، دستوئسکی کے ناول اور ملے Millet اور لپاژ Lepaige وغیرہ کی مصوری اس کی بین دلیل ہے۔ ان تمام فن پاروں میں ان جذبات کی ترجمانی ہی نہیں جو اعلیٰ طبقوں تک محدود ہے بلکہ عام انسانی احساسات کی بھی غمازی ہے۔ زمانہ حال میں ادب، مصوری، موسیقی اور تھیٹر کے ذریعہ عوامی فنون کو زیادہ اہتمام کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش بھی جاری ہے۔

ہمارے زمانہ کا مذہبی شعور انسانی برادری کا اتحاد ہے۔ اب ہمیں جمالیات کے ان گمراہ کن نظریات کو ترک کر دینا ہے جن کی بدولت فن کو محض تفریح طبع کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اگر ہمارے اندر صحیح مذہبی شعور پیدا ہو جائے تو مستقبل میں یہ تصور لازمی طور پر فن میں منعکس ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں اعلیٰ و ادنیٰ طبقوں کے لیے آرٹ کی تخصیص ختم ہو جائے گی۔ اس صورت میں ایک مشترک اور آفاقی فن جنم لے گا جو سب کے لیے قابل قبول ہوگا۔ یہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ مصنوعی اور نقلی فن اپنی موت آپ مر جائے گا۔

اگرچہ یہ تشبیہ کچھ عجیب سی لگے گی مگر حقیقت یہ ہے کہ ہمارے موجودہ فن کی مثال اس عورت کی طرح ہے جو اپنے حُسن و جوانی کا سودا کرتی ہے۔ اس کی تخلیق کا مقصد افزائش نسل ہے نہ کہ متمول افراد کی جنسی اشتہا کی تسکین اور ان کی مسرتوں کا سامان کرنا۔ ہمارے معاشرہ میں فن کی مثال طوائف کی طرح ہے اور یہ تشبیہ جزئیات کی حد تک صحیح ہے۔ طوائفوں کی طرح یہ فن مخصوص اوقات کے لیے محدُود نہیں ہے۔ ان کی طرح اس میں بناؤ سنگھار زیادہ ہے اور یہ عام خرید و فروخت کے ذریعہ لوگوں کو سربازار لُبھانے اور تباہ کرنے کے لیے موجود ہے۔

حقیقی فن مصنف یا فن کار کی رُوح کے اندر کبھی کبھار جنم لیتا ہے، بالکل ایسے ہی جیسے ماں کو حمل رہ جاتا ہے اور اس کے بطن میں بچّہ پرورش پاتا ہے۔ فن کار کی تخلیق اس کی

زندگی کا ثمرہ ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف جعلی فن دستکاروں اور پیشہ وروں کی محنت کا پھل ہوتا ہے بشرطیکہ اس کے لئے بازار میں گاہک موجود ہوں۔

حقیقی فن ایک محبت کرنے والے شوہر کی بیوی کی طرح ہے جسے کسی آرائش کی ضرورت نہیں مگر جعلی فن ایک طوائف کی طرح ہے جسے ہمیشہ بناؤ سنگھار کی ضرورت پڑتی ہے۔ سچے فن کی تخلیق فن کار کے اندر داخلی کیفیات کی بدولت ہوتی ہے جو آرٹ کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرنا چاہتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح ماں محبت کے جذبہ سے مغلوب ہوکر حاملہ ہوتی ہے اور بچے کو جنم دیتی ہے۔ جعلی فن اور جنسی تلذذ کا مقصد محض مادّی فائدہ ہے۔ سچے فن سے نئے احساسات عام انسانی زندگی کا جز بن جاتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے بیوی کی محبت سے دُنیا میں ایک نیا انسان پیدا ہوتا ہے۔ جعلی فن سے انسان جنسی بے راہ روی سے گمراہ ہوکر غیر تسلی بخش مسرتوں کی تلاش میں بھٹکتا پھرتا ہے اور پھر اس کی رُوحانی قوت سلب ہوکر رہ جاتی ہے۔

("فن کیا ہے؟"..... اٹھارہواں باب)

## (۵) مستقبل کا فن

لوگ مستقبل کے فن کے متعلق بات کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں ہمیشہ وہ فن ہوتا ہے جو موجودہ فن کی تہذیب یافتہ شکل ہوگی۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسا فن جدید معاشرہ میں اب نہیں پنپ سکتا۔ مسیحی دنیا میں اعلیٰ طبقوں کا فن اب ایسے اندھیرے راستہ پر جا پڑا ہے جہاں سے اسے کسی دُوسری سمت میں کسی منزل پر پہنچنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ یہ فن مذہبی شعور سے بے اعتنائی کے باعث مائل بہ زوال ہے۔ مستقبل کا فن جس کے متعلق ہم بشارت دے سکتے ہیں موجودہ فن کی ترقی یافتہ شکل نہیں ہوگی بلکہ اس کی ترقی مختلف بنیادوں پر ہوگی۔

مستقبل کا فن امرا و رؤسا کی زندگی اور ان کے احساسات کی ترجمانی پر مبنی نہ ہوکر

عام انسانی احساسات اور مذہبی شعور پر مشتمل ہوگا۔ اس لحاظ سے وہی تخلیقات فن کہی جائیں گی جو انسانوں کو ایک دُوسرے سے قریب لانے میں معاون ہوں گی۔ وہ تمام فنون جن کا فرسودہ اور رسمی مذہبی تعلیمات کی ترویج واشاعت پر انحصار ہے یا جو وطن پرستی اور جذباتی ہنگامہ خیزیوں پر مشتمل ہیں یا جن میں خوف، غرور، تکبر، قومی ہستیوں کی مدح وستائش یا اپنے ہم قوموں کی تعریف یا محض جنسی تلذذ موجود ہے، انھیں کبھی قبولیت عام نہیں حاصل ہوسکے گی مستقبل کا فن سب کے لیے ہوگا۔ اس فن میں نہ تو تکنیک کی پیچیدگیاں ہوں گی اور نہ زیادہ وقت ضائع ہوگا۔ ایسے فن میں صفائی، سادگی اور اختصار لازم ہے۔ یہ ایسی خصوصیات ہیں جن کے لیے میکانکی کاوش کے بجائے فنی مذاق کی تربیت زیادہ ضروری ہے۔ دُوسری بات یہ ہے کہ ایسے فن کو عمومی حیثیت حاصل ہوگی اور پیشہ ور فن کار رفتہ رفتہ ختم ہوجائیں گے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اگر آرٹ کے مدرسے بند ہوجائیں گے تو فن کو بے حد نقصان پہنچے گا.....حقیقت یہ ہے کہ ان اداروں کے بند ہوجانے سے ہزاروں کی تعداد میں ایسے فن کار اُبھریں گے جو فن کے بہترین نمونے پیش کرسکیں گے۔ دُوسری اہم بات یہ ہوگی کہ پیشہ ور فن کار جو مشاہروں اور وظیفوں پر پلتے ہیں وہ ختم ہوجائیں گے مستقبل کا فن سماج کے ان تمام افراد کی تخلیقی کوششوں کا نتیجہ ہوگا جو اس عمل کی ضرورت محسوس کرتے ہیں لیکن وہ فنی تخلیق کے لیے اسی وقت آمادہ ہوں گے جب وہ اس کی ضرورت محسوس کریں گے۔

مستقبل کا فن کار عام آدمیوں کی طرح زندگی بسر کرے گا اور اپنی روزی اپنی محنت سے کمائے گا۔ اس طرح وہ اپنی اعلیٰ رُوحانی قوت سے دُوسروں کو متاثر کرکے صحیح معنوں میں سکون اور خوشی حاصل کرسکے گا۔ یہی نہیں بلکہ آئندہ فن کے موضوعات بھی موجودہ موضوعات سے مختلف ہوں گے۔ مستقبل میں تکبّر، غصّہ، آسودگی، جنسی بے راہ روی کے بجائے فنی موضوعات کا سرچشمہ ہمارا مذہبی شعور ہوگا۔ ہمارے ناقد کہہ سکتے ہیں کہ انسان سے محبت

اور اخوت کے مسلہ پر مسیحی تصورات سے کوئی نئی بات نہیں پیدا ہوسکتی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ سچے مسیحی احساسات جو مذہبی شعور سے پیدا ہوتے ہیں نہ صرف جدید ہیں بلکہ اپنے اندر خاص وسعت بھی رکھتے ہیں۔ اس طرح مستقبل کے فنون میں موضوعات کافی وسیع ہوں گے اور وہ عام انسانی زندگی پر مبنی ہوں گے۔ اس میں عوامی فنون اور بچوں کے فنون ــــ لطیفے، کہاوتیں، پہیلیاں، گیت، ناچ، کھیل اور نقل وتمثیل سبھی شامل ہوں گے۔

مستقبل کے فنکار کو اس بات کا صحیح طور پر احساس ہوگا کہ پریوں کی کہانی یا دلگداز گیت یا لوری یا پہیلی یا لطیفے لکھ کر وہ درجنوں نسلوں اور لاکھوں بچوں اور بوڑھوں کا دل موہ سکتا ہے۔ یہ ایک ناول لکھنے یا راگ (Symphony) نکالنے یا تصویر بنانے سے بدرجہا بہتر فن ہے کیونکہ اس کا مقصد چند امیر لوگوں کی وقتی دلچسپی کا سامان پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد عام انسانوں کی خدمت ہے۔ فن کا یہ سرچشمہ لازوال اور اچھوتا ہے۔

مستقبل کے فن کی ہیئت بھی موجودہ ہیئتوں سے بہتر ہوگی۔ اس میں تکنیک کی نفاست اور پیچیدگی نہیں ہوگی بلکہ سادگی اور اختصار کے ساتھ سچے احساسات کی ترجمان ہوگی۔ اس طرح یہ فن ایک خاص طبقہ کے لئے نہیں بلکہ تمام نوع انسانی کے لیے ہوگا۔

("فن کیا ہے ؟"...... انیسواں باب)

تالستائے اور دوسرے ماہرین جمالیات کے مطالعہ سے ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ فن کے تمام نظریات یک طرفہ ہوتے ہیں کیونکہ اس پیچیدہ مسلہ پر جمالیات کے ماہرین متفق نہیں ہوسکتے۔ البتہ تالستائے کے متعلق یہ بات اہم ہے کہ وہ آرٹ کو حقیقی زندگی سے قریب لانا چاہتا ہے۔

تالستائے کے نظریہ کو اگر معیار بنایا جائے تو جدید ادب کے بیشتر سرمایہ اور فن پاروں کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ اس کے اخلاقی وافادی نظریہ کے پیش نظر موپاساں، ملارمے، برلکے اور دوسرے رمز نگاروں کے علاوہ ابسن اور ویگنر جیسے فنکار بھی عظیم فنکاروں کے زمرہ

میں نہیں داخل ہوسکتے کیونکہ ان کے یہاں اس وسیع انسانیت کا فقدان ہے جو ان کے شعور کو انسانی تجربات سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ تالستائے "فن برائے فن" کے نظریہ کو بھی تنقید کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ وہ اس تحریک کو نفاست کے بجائے کراہیت کا نمونہ سمجھتا ہے کیونکہ جو فن اپنے زمانہ کے مذہبی احساسات کی عکاسی نہیں کرتا وہ "بربریت" کا مظہر ہوسکتا ہے۔ اسی اس اعتبار سے وہ آسکر وائلڈ، آندریو اور فلوبیئر جیسے فنکاروں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا۔ تالستائے ہمارے زمانہ کا افلاطون ہے جس کے ادبی جمہوریہ میں محض حُسن پرست فنکاروں کا گزر نہیں۔

مختلف اصناف ادب پر محاکمہ کرتے ہوئے تالستائے ناول اور ڈرامہ دونوں صنفوں کو انحطاط پذیر ادب تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ڈرامہ ناول کے مقابلہ میں زیادہ قابل تعزیر ہے کیونکہ اس کے ذریعہ حقیقت کا چہرہ اکثر مسخ کرکے دکھایا جاتا ہے۔ جس طرح مصوری پر تنقید کرتے ہوئے وہ اپنی لاعلمی کے سبب غلط مفروضوں سے بہک جاتا ہے اسی طرح ڈرامے پر تنقید کرتے ہوئے وہ تنقیدی شعور کے باوجود اس فن کی تاریخ اور ماہیئت سے ناواقفیت کی بنا پر ایسی باتیں کرنے لگتا ہے جو قابل قبول نہیں ہوسکتیں۔ مثال کے طور پر وہ شیکسپیئر کے متعلق وضاحت کے ساتھ کہتا ہے کہ چونکہ شیکسپیئر ہمیشہ ڈرامائی تاثر (Effect) پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے لہذا اس کا فن حقیقی نہیں ہوسکتا۔ اس منطق کی رو سے اس نے "کنگ لیئر" King Lear کو بالخصوص ہدف ملامت بنایا ہے۔

ہمیں تالستائے کے جمالیاتی تصورات سے اتفاق ہو یا نہ ہو، اس کی ژرف نگاہی اور جدت خیالی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ہمارے لیے سب سے بڑی مشکل اس وقت پیش آتی ہے جب وہ اپنے نظریات کا اطلاق فن وادب پر "احساس" کی کسوٹی پر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جب اچھے اور بُرے احساسات کے نظریہ سے فن پر تنقید کرتا ہے تو اس کے پیش نظر وہی شہ پارے ہوتے ہیں جن سے عوام الناس مستفید و محظوظ ہوسکتے ہیں اور جن سے انسانیت کی ترقی و تکمیل ممکن ہے۔ البتہ تالستائے نے اس

نکتہ کی وضاحت کردی ہے کہ ہر دور میں "احساسات" کی نوعیت بدلتی رہتی ہے اور اس زمانہ کے مذہبی بصیرت کی روشنی میں ان کا تعین ممکن ہے۔ سب سے اعلیٰ احساسات وہ ہیں جو انسانوں کے اندر حضرت مسیح کی طرح خلق اللہ اور اپنے ہمسایوں کی محبت پیدا کریں اور جب یہ نظریہ عام ہو جائے گا تو گھٹیا اور کھوٹے قسم کا فن خود بخود ختم ہو جائے گا۔ تالستائے نے اس قسم کے اعلیٰ فن کی مثالیں دی ہیں۔ ان میں شلر کی "ڈاکو" (The Robbers)، ہیوگو کی تصنیف "مفلس لوگ" (Les Miserables)، ڈکنس کی کہانی "دو شہروں کی کہانی" (A Tale of two Cities) اور جارج ایلیٹ کا ناول "آدم بیڈ" (Adam Bede) زیادہ اہم ہیں۔

جہاں تک خود اس کی تصانیف کا تعلق ہے، وہ جس منطقی بے دردی سے ان پر تبصرہ کرتا ہے وہ عبرتناک ہے۔ وہ ہمعصر ناول کے بیشتر سرمایہ کو گمراہ کن سمجھتا ہے اور خود اپنے شاہکار ناولوں "جنگ اور امن" اور "انا کرینینا" کو برے فن کا نمونہ قرار دیتا ہے۔

"فن کیا ہے؟" تالستائے کے ان اہم کارناموں میں سے ہے جن پر ادبی حلقوں میں گرما گرم بحثیں ہوئیں۔ برنارڈ شا جیسے چند مبصروں کے علاوہ بیشتر نقادوں نے تالستائے کے نظریات پر سخت نکتہ چینی کی۔ جدید ادب کی بیشتر تحریکوں کے مبلغ اس کے دشمن ہو گئے۔ سب سے زیادہ اعتراض اس کے "اخلاقی معیار" اور "مذہبی شعور" کے نظریہ کی وجہ سے ہوا۔ کچھ نقادوں نے اس کے گاؤں کے سیدھے سادے کسانوں اور مزدوروں کو فن کا پارکھ سمجھ لینے پر مذاق اڑایا۔ جب تالستائے اپنے حریفوں سے بہت نالاں ہوا تو اس نے کہا کہ "نقاد وہ احمق ہیں جو عقلمندوں کو معرض بحث لاتے ہیں۔" اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ تالستائے اپنی اس تصنیف سے زیادہ مطمئن نہیں تھا اور اسے اکثر اس بات کا احساس رہا کہ اس میں چند بنیادی جمالیاتی اصولوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔

نہیں" فن کیا ہے ؟" کے مفروضات اور تالستائے کے تنقیدی نظریات سے اتفاق ہو یا نہ ہو، یہ امر قابل توجہ ہے کہ اس نے ہمعصر فن و ادب میں ان کمزوریوں کی طرف اشارے کیے جن سے ہمارا معاشرہ محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اس لحاظ سے یہ تصنیف ہر اس شخص کے لیے جو فن اور ادب کو محض تفریح طبع کا سامان نہیں سمجھتا بلکہ اس سے انسانیت کی خدمت، رُوحانی و اخلاقی بہتری اور ذہنی و ثقافتی اشتراک کا ذریعہ خیال کرتا ہے، نہایت وقیع اور اہم کارنامہ ہے۔

# آخری فیصلہ

تالستائے کی رُوحانی کشمکش کا زمانہ ۱۸۷۵ء کے بعد شروع ہوا جب وہ ادبی اعتبار سے بین الاقوامی شہرت کا مالک بن چکا تھا مگر اپنی زندگی میں ناقابل بیان کیفیتوں اور پریشان خیالیوں کا شکار تھا۔ اسے ایسے عقیدہ کی تلاش تھی جس سے وہ زندگی کے صحیح مفہوم کو سمجھ سکے اور رُوحانی سکون حاصل کر سکے۔ اس تلاش کی پہلی کڑی "اعتراف" (Confession) ہے مگر اس کا ناول "بازخاست" (Resurrection) اس مخصوص ذہنی کیفیت کے ترجمان کی حیثیت سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔

ناول کا موضوع تالستائے کو اس کے مشہور قانون داں دوست کونی (A.F. Koni) نے فراہم کیا تھا۔ اس نے مصنف کو ایک ایسے شخص کی کہانی سُنائی جو اس کے پاس قانونی چارہ جوئی کے لئے حاضر ہوا تھا۔ جوانی کے دنوں میں اس شخص نے ایک ۱۶ سالہ خوبصورت یتیم لڑکی کے ساتھ زناکاری کی تھی۔ وہ لڑکی اپنے والدین کے انتقال کے بعد اپنے عزیزوں کے ساتھ رہتی تھی لیکن جب اسے حمل ٹھہر گیا تو وہ وہاں سے نکال دی گئی۔ پہلے اس نے نیک زندگی گزارنے کی کوشش کی لیکن بالآخر اسے طوائف بننا پڑا۔ ایک دفعہ وہ اپنے کسی "مہمان" کے پیسے چرانے کے الزام میں ماخوذ ہوئی تو عدالت میں اس مقدمہ کی سماعت کے لیے اس کا "زانی" بحیثیت جج کے موجود تھا۔ اسے چار مہینہ کی سزا ملی لیکن جج نے اپنی ضمیر کی آواز سُن کر اس سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ تالستائے کے دوست نے

اسے بتایا کہ بالآخر دونوں نے شادی کر لی لیکن موت نے پھر دونوں کو الگ کر دیا۔ اس کہانی سے تالستائے بیحد متاثر ہوا اور خود اس کی ضمیر نے اسے جھنجھوڑنا شروع کر دیا۔ اپنی موت سے کچھ دن قبل تالستائے نے اپنے سوانح نگار کو بتایا تھا کہ اس نے اپنی جوانی کے دنوں میں دو معصوم لڑکیوں کے ساتھ زنا کی تھی جسے وہ کبھی بھول نہ سکا۔ دُوسری لڑکی اس کی چچی کی خادمہ "ماشا" (Masha) تھی جس کے ساتھ اس نے بدسلوکی کی اور جو ملازمت سے برطرف کیے جانے کے بعد غم سے نڈھال ہو کر مر گئی۔

تالستائے کے لیے اس واقعہ کو فن کے سانچے میں ڈھالنا ایک مشکل کام تھا۔ اس نے اس موضوع پر کئی کتابوں اور مضامین کا مطالعہ کیا۔ طوائفوں کے پیشہ پر ہی اس نے نصف درجن کتابیں پڑھیں۔ اس کے علاوہ اس نے قانونی معاملات میں وکیلوں اور مقننوں سے رائے لی اور قید خانوں میں جا کر مجرموں سے تبادلہ خیال کیا۔ اپنے دوست کی کہانی میں تالستائے کی دلچسپی محض "فنی امکانات" کی بدولت نہیں پیدا ہوئی بلکہ اس مرحلہ پر خود اس نے اپنی ضمیر کی آواز سُنی۔ اس کی بیوی نے غیر محرم عورتوں سے اپنے شوہر کے تعلقات کو المناک نہیں قرار دیا ہے بلکہ اپنی ڈائری میں اس بات پر اظہار افسوس کیا ہے کہ ستر سال کی عمر میں تالستائے ایک افسر اور ایک لڑکی کے جنسی تعلقات کو اس قدر مزے لے لے کر بیان کرتا ہے جیسے وہ کسی اعلیٰ قسم کے کھانے کی لذتوں کا چٹخارہ لے رہا ہو۔ "بازخاست" لکھ کر تالستائے نہ صرف آپ بیتی کو ایک خاص رنگ میں پیش کرنا چاہتا تھا بلکہ اس آڑ میں اپنے ملک کے قانون و عدالت پر بھی بھرپور ضرب لگانا چاہتا تھا۔ اس ناول میں موضوع کی اہمیت کے پیش نظر تالستائے نے اسے کئی طریقوں سے پیش کرنے کی کوشش کی مگر تکمیل کی منزل ابھی دُور تھی۔ اسی زمانہ میں کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ مصنف کو اپنا کام جلد ہی ختم کرنا پڑا۔ ہوا یوں کہ جن دنوں میں تالستائے اس ناول کو لکھ رہا تھا روسی حکومت نے مسیحی اشتراکیت کے مبلغوں (Dukho Bora) کی طرح طرح سے ایذا رسانی

شروع کر دی ۔ جب کینیڈا کی حکومت نے ان لوگوں کو اپنے یہاں بسانے کی رضامندی ظاہر کی تو تالستائے نے اپنا ناول محض اس وجہ سے جلد مکمل کیا کہ اس کی آمدنی سے مبلغین کو کینیڈا بھیجا جا سکے ۔ یہ اندازہ صحیح ثابت ہوا۔ "جنگ اور امن" اور "انا کرینینا" کے مصنف نے جو اب بین الاقوامی شہرت حاصل کر چکا تھا ، بیس سال کے بعد جب یہ ناول لکھا تو اس کی دھوم مچ گئی ۔ جب یہ ناول روسی زبان میں قسط وار شائع ہو رہا تھا اس وقت فرانس ، جرمنی ، انگلستان اور امریکہ میں بھی اس کے ترجمے شائع ہونے لگے ۔ روس میں ناول کے کئی خفیہ ایڈیشن شائع ہوئے اور سنہ ۱۹۰۰ء میں جرمنی اور فرانس میں درجنوں ترجمے منظر عام پر آئے۔ ان تمام غیر ملکی ایڈیشنوں میں آزادانہ ردّ و بدل کیے گئے ہیں مگر ناول کا مستند ایڈیشن روس میں تالستائے کی جبلی ایڈیشن (سنہ ۱۹۳۶ء) ہی ہے ۔

تالستائے کے پڑھنے والے اس کے آخری ناول میں ان تمام خصوصیات کی کمی شدت سے محسوس کرتے ہیں جو اس کے عظیم ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں ۔ اس میں نہ وہ مانوس گھریلو ماحول ہی ہے اور نہ شادی کے بعد گھر آنگن کی شعریت اور دلآویزی ہے ۔ نہ رقص گاہوں کا جشن ہے اور نہ حجروں کا حسن ، نہ اعلیٰ طبقہ کے شرفا کی زندگی کے چربے ہیں اور نہ دیہات میں امرا کے مشاغل اور شکار گاہوں کی دلچسپیاں ۔ نفسیاتی اعتبار سے کرداروں کے ارتقا میں مقصدیت اور ارادہ کے درمیان حد فاصل ہے ۔ مصنف کا قول ہے کہ لڑکی اپنے نام نہاد عاشق سے محبت کرتی ہے لیکن وہ اس بات کو دکھانے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے کہ وہ کیسے اس بات کا یقین کرتی ہے ۔ ہیرو کی قلب ماہیت ایک لحاظ سے خود مصنف کے اندر روحانی کشمکش کا حل ہے ۔ "بازخاست" میں دوسرے عظیم ناولوں کے متوازی اور متضاد موضوعات کی بوقلمونی اور رنگارنگی کا بھی پتہ نہیں ۔ مصنف نے ایک ہی داستان کو جرم اور تلافی گناہ کے مرکزی تصور کے ساتھ برتنے کی کوشش ہے ۔ ناول میں کفارہ کا نیا موضوع "اناکرینینا" سے بالکل متضاد نقطہ نگاہ سے پیش کیا گیا ہے ۔ آنا کبھی اپنی

غلطیوں پر نادم نہیں ہوتی اور نہ اپنے گناہ کے لیے کفارہ ادا کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔" بازخاست" کا ہیرو تالستائے کا پہلا مرکزی کردار ہے جو اپنی ضمیر کی آواز سنکر بطور کفارہ طوائف سے شادی کرنے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ "مسلووا" (Maslova) مصنّف کی پہلی ہیروئن ہے جس کا تعلق عوام سے ہے۔ ثانوی کرداروں میں اکثریت ایسے افراد کی ہے جو اعلیٰ طبقہ سے تعلق نہیں رکھتے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ اس ناول میں تالستائے "جرم وسزا" کو مسیحی زاویہ سے برتنے کی وجہ سے اپنے ہمعصر دوستووسکی (Dostoevosky) سے بہت قریب ہوگیا ہے۔

"بازخاست" میں ہمیں مصنّف کے سماجی، سیاسی اور مذہبی خیالات اور ہمعصر معاشرہ اور زندگی کے بنیادی مسائل پر بلیغ اشارے ملتے ہیں۔ تمام عدالتی فیصلے نہ صرف فضول بلکہ غیر اخلاقی ہوتے ہیں۔ جج اور جیوری نہ صرف اکثر اوقات غلطیاں کرتے ہیں بلکہ انصاف سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ کلیسا کی تعلیمات کا حضرت مسیح سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ مصلحِ اعظم کی تعلیمات کی آڑ لے کر عیش وطرب کی محفلیں آراستہ کی جاتی ہیں، خوفناک جنگیں لڑی جاتی ہیں اور عوام کو تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ سرکاری ٹیکس ایک قسم کی ڈکیتی ہے۔ فوجی ملازمت اور فوجی کارروائیاں لازمی طور پر پستی کی طرف لے جاتی ہیں اور سپاہیوں کو اپنی ضمیر کے خلاف مہمات میں شریک ہونا پڑتا ہے۔ تعلیم یافتہ طبقہ میں زیادہ تر خود غرض، عیاش اور منافق قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ ناجائز جنسی تعلقات اور شہوانی خواہشات انسان کو ذلت اور پستی کی طرف لے جاتے ہیں ـــــ یہ تمام خیالات اس ناول میں یکجا ہیں اور ان کا اظہار انتہائی تلخ وتند لہجہ میں کیا گیا ہے۔

قانون اور عدالت اس ناول میں سب سے بڑے مجرم ہیں۔ تالستائے نے ناول کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصہ میں جرم، مقدمہ کی کارروائی، فیصلہ اور سارے قانونی نظام پر بلیغ تنقید ہے۔ دوسرے حصہ میں قانون سے قانون کی

اصلاح کی کوشش کی گئی ہے اور یہاں نوکرشاہی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ تیسرے حصّہ میں مصنف نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسانی فطرت کو بدلنا ممکن ہے۔ اس تقسیم سے ناول کا ڈھانچہ زیادہ منظم معلوم ہوتا ہے البتہ فرداً فرداً یہ حصّے کچھ زیادہ ہم آہنگ نہیں ہیں۔ کہیں کہیں تالستائے نے تضاد کے اپنے مخصوص تکنک سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ناول کی ابتدا بہت خوشگوار انداز میں ہوتی ہے۔ موسم بہار میں پیڑ پودے نئی پتّیوں سے لدے ہیں۔ چڑیاں ڈالیوں پر چہک رہی ہیں لیکن یہ ایک ایسے بڑے شہر کی بہار ہے جہاں لوگوں نے فطری حسن کو مسخ کر دیا ہے اور خلق اللہ کو ستانے میں مشق بہم پہونچائی ہے۔ یہ اشارہ ہے کہ مسلووا کی قید خانہ کی زندگی اور اس کے دکھ بھرے داستان کو بیان کیا جائے۔ جیل خانہ میں ہیروئن کا ذہن اس واقعہ کی طرف جاتا ہے جب وہ حمل کے دوران انتہائی خراب موسم میں ریلوے اسٹیشن جاتی ہے جہاں وہ اپنے عاشق کو ایک نظر دیکھ سکے۔ یہاں پھر ہمیں صورت حال میں مخصوص تضاد ملتا ہے۔ نخلودف ایک جگمگاتے ریلوے ڈبہ میں ہنسی مذاق میں مصروف ہے مگر مسلووا اندھیرے میں آنسو بہارہی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ لوگ دنیا میں محض اپنی خوشی اور عیش کے لیے زندہ رہتے ہیں اور خدا اور نیکی کی باتیں محض ڈھونگ ہیں۔ یہاں تالستائے جیل خانہ میں مجرموں کی عبادت کو انتہائی سنگین قسم کا مذاق بتاتے ہوئے موجودہ نظام حکومت پر سخت تنقید کرتا ہے۔

تالستائے نے اپنے آخری ناول میں اپنے مرکزی کرداروں اور قانونی نظام کے تانا بانا سے اسے مرکزی وحدت دی ہے مگر چونکہ اس کا انداز بیان ہمیشہ اس کے خلاقی نقطۂ نگاہ سے متاثر رہتا ہے لہذا یہ "اخلاقیت" ناول میں تکلیف دہ حد تک اضح ہوجاتی ہے اور ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ اس کہانی میں حقیقت کی تلاش نہیں لکہ سماج کی برائیوں کا بے دردی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تقریباً تمام

بڑے ناول کسی نہ کسی اعتبار سے مقصدی ہوتے ہیں لیکن ان میں "مقاصد" فن کے پیرایے میں کچھ مخفی سے رہتے ہیں اور اخلاقیت کسی صورت میں بھی ناول کی فنی وحدت کو مجروح نہیں کرتی ہے۔ "بازخاست" میں تالستائے نے حکومت کے جبر و تشدد کی مذمت، عدالتوں میں قانون کی "لاقانونیت" اور اہل کلیسا کی منافقت اور ریاکاری کو کچھ اس طرح سمونے کی کوشش کی ہے کہ ہم اس کی فنکاری کو نظرانداز کر جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر "بازخاست" کی کہانی ہیرو نخلودف کی سرگزشت ہے جس میں وہ زندگی کا مقصد حاصل کرنے کے لئے فرسودہ سماجی قیود کو ترک کرکے طوائف سے شادی کرلیتا ہے۔ ناول کے پہلے باب میں وہ ایک دل چسپ کردار کی حیثیت سے ہماری ہمدردی حاصل کرلیتا ہے۔ اعلیٰ طبقہ کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کے اندر پرنس اینڈریو اور وارانسکی کی متعدد خصوصیات موجود ہیں لیکن ان کرداروں کے برخلاف وہ کچھ ایسے حالات کا شکار ہوجاتا ہے کہ وہ یکایک اپنے خالق کا "ہم زبان" بن جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اس کا کردار غیرفطری معلوم ہوتا ہے۔ ناول کے بقیہ حصّوں میں وہ مجہولیت کا شکار رہتا ہے اور اسے زندگی کا مفہوم تالستائے کی طرح انجیل کے مقدس احکامات Sermon-on the Mount میں نظر آتا ہے۔ "ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس رات ہیرو کو نئی زندگی کی بشارت دی گئی۔ اس لیے نہیں کہ اس کے حالات میں کوئی خاص تبدیلی رونما ہوئی تھی بلکہ اس لیے کہ اس رات کے بعد اس نے جو کچھ بھی کیا، اس میں اسے خاص معنویت نظر آئی۔" اگرچہ کئی اعتبار سے یہ ناول "جنگ اور امن" اور "اناکرینینا" کے مقابلہ میں کمتر ہے لیکن یہ تالستائے کے جمالیاتی و اخلاقی نظریات کا بہترین شاہکار ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہمارے اندر اخوت و محبت اور تمام انسانیت کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

## نواں باب

# آخری دَور کی کہانیاں اور مختصر ناول

اپنے دو اہم ناولوں "جنگ اور امن" اور "انا کرینینا" کی کامیابی کے باوجود تالستائے نے افسانہ نگاری کو بالکل خیرباد نہیں کہا۔ البتہ آخری دَور کی کہانیوں میں دو خاص باتیں قابل ذکر ہیں۔ اوّل یہ کہ تقریباً چالیس سال کے عرصہ میں اُس نے بہت کم کہانیاں لکھیں۔ دوسرے یہ کہ ابتدائی دَور کی کہانیوں اور آخری دَور کی کہانیوں میں موضوع کے اعتبار سے نمایاں فرق نظر آتا ہے ۱۸۸۰ء کے بعد لکھی ہوئی کہانیوں میں اُس کے ذہنی انتشار اور رُوحانی کشمکش کی جھلک ملتی ہے مگر کہیں کہیں وہ محض داخلی کیفیات کی عکاسی کرتی ہیں۔

یہ کہانیاں تین قسم کی ہیں:-

(۱) بچّوں کے لئے کہانیاں: یہ قصے تالستائے نے اپنے بچّوں کی تعلیم و تربیت اور نئے نصاب کی ضرورت کے پیش نظر تصنیف کیے۔ اُن میں رُوسی گاتھاؤں کے علاوہ کئی دوسرے مُلکوں کی عوامی کہانیوں کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ ان تمام کہانیوں میں موضوع کی سادگی کے باوجود اخلاقی پہلو نمایاں ہے۔ "خُدا سب کچھ دیکھتا ہے" (God Sees the Truth) "کاکیشیا کا قیدی" (A Prisoner in Caucasus) اور "ریچھ کا شکار" جیسی کہانیوں میں مصنّف نے بچّوں کی عمر اور دلچسپی کا خیال رکھتے ہوئے اُنھیں سبق آموز بھی بنانے کی کوشش کی ہے۔

(۲) عوامی کہانیاں اور گاتھائیں: ۱۸۸۰ء کے قریب تالستائے کی زندگی میں روحانی

کشمکش کے بعد جو تبدیلیاں رُونما ہوئیں اُن کے زیرِاثر اس نے اپنی تخلیقات میں مسیحی اخلاقیت کو زیادہ مُوثر طریقہ سے پیش کرنے کی کوشش کی اپنی مشہور تصنیف "فن کیا ہے؟" میں اس نے اعلیٰ فن کی سب سے اہم خصُوصیت یہ بتائی تھی کہ اس سے زیادہ سے زیادہ عوام محبت اور اُخوت کے رشتہ میں منسلک ہو جائیں گے۔ یہ خُوبی اُسے عوامی کہانیوں اور گاتھاؤں میں بدرجۂ اتم نظر آئی۔

تالستائے نے مقتدر جریدہ "(Intermediary)" کے لئے جو کہانیاں لکھیں وہ زیادہ تر کسانوں اور مزدوروں کے لیے تھیں لیکن فنی اعتبار سے ان کی دل کشی تمام لوگوں کے لیے یکساں ہے ان کہانیوں میں عوامی ادب کی سادگی، خیر و شر کے درمیان کشمکش اور آویزش، مافوق الفطرت واقعات اور عام انسانی جذبات کی ترجمانی ملتی ہے لیکن تالستائے ان سے اپنے اخلاقی تصورات اور مذہبی اعتقادات کو لوگوں تک پہنچانے کا کام بھی لیتا ہے۔ "جہاں محبت ہے وہاں خدا ہے" - (Where Love is God is) اور "خادم گنہ گار" (Repentant Sinner) جیسی کہانیاں مصنف کے "مذہبی فن" کے زُمرہ میں آتی ہیں مگر "شر بہکاتا ہے" (Evil allures) اور "چھوٹی بچیاں زیادہ عقلمند" جیسی "آفاقی فن" کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔

(۳) آخری گروہ کی کہانیوں میں وہ چار افسانے شامل ہیں جنھیں تالستائے نے اپنی زندگی میں شائع کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ ان کہانیوں میں مصنف کے ابتدائی دور کی چند خصوصیات کے ساتھ اُس کے نئے مذہبی اور اخلاقی عقائد کی چھاپ بھی نمایاں ہے۔ "مجذوب کا روزنامچہ" (Diary of a mad Man) اس لحاظ سے اس کا نمائندہ افسانہ ہے کیونکہ اس میں اس نے موت کے خوف کو افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانی کا ہیرو آخر میں یہ سمجھتا ہے کہ اس نے اب تک جس قسم کی زندگی بسر کی ہے وہ "مجذوب" کی زندگی تھی اور اُسے ایسی زندگی ترک کر دینی چاہیئے۔ کہانی کا موضوع

بہت سادہ ہے ، ایک امیر زمیندار "پنزا" (Penza) کے صوبہ میں زمین کی فروخت کی خبر سُن کر وہاں جانے کا ارادہ کرتا ہے اور دل ہی دل میں بہت خوش ہے کہ وہ زمین تقریباً مُفت حاصل کرے گا۔ سفر کے دوران یکایک رات کو اُسے ایک خوفناک ذہنی کرب کا احساس ہوتا ہے جس کے باعث اس کی خود اعتمادی ختم ہو جاتی ہے اور اُسے اپنے گرد افکار و شُبہات اور دہشت کا ہالہ محسوس ہوتا ہے ۔اس طرح تالستائے نے اپنے اِس خاکہ میں موت کی دلدوزیوں کی ایک جھلک دِکھائی ہے جو محض اُس کا حصہ ہے اپنی تمام زندگی میں اُسے اِس بات کا احساس رہا کہ اس کی رُوح میں کوئی ایسا مادّہ ہے جو اُسے عام انسانوں کی دُنیا سے الگ دھکیل رہا ہے۔ بچپن کے بعد اُس کی زندگی میں اکثر ایسے مواقع آئے جب وہ ایک نامعلوم خوف سے پریشان ہو جاتا اور عام زندگی کی خوشیوں اور مسرتوں سے بیزار ہو جاتا۔ ایسے موقعوں پر اُسے محسوس ہوتا کہ وہ اب تک جسے حقیقت سمجھتا رہا ہے وہ دراصل التباس یا "مایا" ہے اور جسے فریبِ نظر سمجھتا رہا وہ غالباً حقیقت ہے۔

"رقص کے بعد" (After the Ball) کہانی میں بہتر سالہ تالستائے نے اپنے طالب علمی کے زمانہ کی عشق و محبت کا ایک منظر ہمارے سامنے پیش کیا ہے مگر یہاں اس کا مقصد حکومت کی جابرانہ پالسیوں کی مذمت کرنا ہے۔ کہانی کا ہیرو رقص کے بعد اپنی محبوبہ کے باپ کی سنگ دلی دیکھ کر محبت کا خیال ترک کر دیتا ہے اور سرکاری ملازمت نہ کرنے کی قسم کھا لیتا ہے۔

آخری دَور کی کہانیوں میں ۱۹۰۵ء میں لکھی گئی دو کہانیاں "Aloysha" اور "Fedor Kuzmich" بھی شامل ہیں۔

اپنی ادبی زندگی کے آخری دَور میں تالستائے نے مختصر افسانوں کے علاوہ مختصر ناولوں کے کئی ایسے نمونے یادگار چھوڑے جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا

ابتدائی دَور کے مختصر ناولوں میں انسانی مسائل کا معروضی جائزہ لیا گیا ہے لیکن آخری دَور کے مختصر ناولوں میں مصنف کی داخلی اور رُوحانی کیفیات اور اس کے جمالیاتی تصورات کی جھلک ملتی ہے۔ یہ تمام مختصر ناول ۱۸۸۰ء کے بعد لکھے گئے اس لیے ان میں تالستائے کے نظریۂ حیات بالخصوص حق کی تلاش، انفرادی زندگی میں تکمیل، تشدد سے احتراز اور نیک زندگی گزارنے کی تلقین ہے، یہی نہیں بلکہ اکثر انسانوں میں اس کے نئے عقیدہ مثلاً نجی جائیداد کو ترک کردینے اور اپنی محنت سے اپنی ضرورت کی چیزیں پیدا کرنے یا مُہیا کرنے، سبزی خوری کی تلقین اور شراب و تمباکو سے قطعاً پرہیز کرنے کے سبق دیے گئے ہیں۔

۱۸۸۱ء کے بعد تالستائے اپنی تمام تصانیف کے اشاعتی حقوق (Copyright) سے دست بردار ہوگیا مگر اس فیصلہ سے اس کے اور اس کی بیوی کے درمیان ایک طویل اور تکلیف دہ جھگڑا چلا۔ جب کوئی نئی تصنیف شائع ہوتی تو بیوی اس کے پہلے ایڈیشن کا حق اپنے لیے چاہتی جو تالستائے کو منظور نہیں تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرصہ تک اس نے افسانہ نویسی سے پہلوتہی کی۔ کچھ افسانے نامکمل رہ گئے اور جو تکمیل کو پہنچے ان کی اطلاع کسی کو نہ ہوسکی۔ آخری دَور کے مختصر ناولوں میں سے چار اس کی موت کے بعد شائع ہوئے۔

آخری دَور کے مختصر ناولوں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مرکزی کرداروں میں کچھ ناقابلِ فہم بنیادی تبدیلیاں پُراسرار طریقہ پر رُونما ہوتی ہیں۔ "موت کا خوف" ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ موت جس نے دارا و سکندر کے علاوہ پیغمبروں اور نبیوں کو اپنی گرفت میں لینے سے دریغ نہیں کی، تالستائے کے لیے ایک ناقابلِ تسخیر حقیقت بن چکی تھی۔ اس کا اظہار "مجذوب کا روزنامچہ" اور دوسرے افسانوں میں ہوچکا تھا مگر اُس کی بہترین فنی تصویر "ایوان الائچ کی موت" (The death of Ivan Ilych) ۱۸۸۶ء میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ عام انسانوں میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جو انتہائی کشمکش اور ہیجان کے دَوران موت کی پُراسرار آواز سُننے اور سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

تالستائے کو اس کا عرفان حاصل تھا۔ وہ اکثر اوقات موت کے تصور سے بے چین ہو جاتا تھا اور اپنے اندر مجذوبانہ کیفیات کی کارفرمائی محسوس کرتا تھا۔ "ایوان کی موت" دراصل تالستائے کی اپنی موت کا امکانی جائزہ ہے۔ اِس مختصر ناول میں مصنف نے ایک معمولی، بے عقل اور بے فکرے جج کی موت کے خوف کے پیشِ نظر "قلب ماہیت" کا قصہ بڑے دلنشیں انداز میں بیان کیا ہے۔

ایوان کی زندگی نہایت سادہ اور معمولی تھی اور شاید اس وجہ سے زیادہ خوفناک بھی تھی۔ وہ اپنے قانونی فرائض کی انجام دہی میں بہت سختی سے کام لیتا تھا اور ایک مجسٹریٹ کی حیثیت سے اپنے اقتدار پر ہمیشہ نازاں رہتا تھا۔ مقدمہ کی سماعت کے دوران وہ غیر ضروری باتوں اور رحم و انصاف کے واسطوں کی قطعاً پروا نہیں کرتا تھا۔ اپنی طویل بیماری کے دَوران وہ اکثر اپنی زندگی اور اپنے کارناموں کا جائزہ لے کر خود کو حق بجانب تصور کرتا لیکن جب موت کا وقت قریب آیا تو اسے اپنی غلطی کا احساس ہونے لگا کہ اس کی نام نہاد کامیاب زندگی محض جھوٹ اور فریب دہی ہے۔ اپنی زندگی کے آخری مرحلہ پر اُسے ایک نئی روشنی کا احساس ہوتا ہے جو یکایک اُسے سب کچھ نئے انداز سے سمجھا دیتی ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اصل زندگی رُوحانی زندگی ہے جس کے تحت ہم دوسروں کی خوشی اور بہبود کے لیے زندہ رہتے ہیں۔ ایک طرح سے ایوان کی موت اُس کے لیے نئی بیداری کا پیغام لاتی ہے۔ وہ اپنے خاندان کے تمام افراد سے معافی مانگتا ہے اور پھر ہنسی خوشی سب کچھ تج کر مالک حقیقی سے ملنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

یہ امر قابل غور ہے کہ آخری دَور میں تالستائے پر جب ہیجانی کیفیت طاری ہوتی تو وہ بے خودی کے عالم میں مدہوش ہو جاتا۔ پھر جب کچھ ہوش آتا تو کچھ نامعلوم خطرات و خدشات اس کی خوشیوں کی دُنیا اُجاڑ دینے اور عقل و دانش کے تمام سرمائے ختم ہو جاتے۔ تالستائے کا خیال تھا کہ موت کے تمام اسرار و رموز کا انکشاف انسان پر نہ ہو تو بہتر ہے۔ بہرحال

موت کے تصور کو انسان کی رُوح پر فوقیت نہیں حاصل ہونا چاہیئے۔"ایوان کی موت" کے آٹھ سال بعد ۱۸۹۵ء میں اس نے "مالک اور مُلازم" (Master and Man) لکھا جس میں اسی مسئلہ کو دوسرے زاویہ سے پیش کیا گیا ہے۔

"مالک اور مُلازم" میں ہماری مُلاقات بروخو ناف (Brekhunov) سے ہوتی ہے جو ایک مالدار دیہاتی ہے اور اپنی ذہانت اور کاروباری صلاحیت سے بے حد مطمئن ہے۔ وہ اس عقیدہ کو مانتا ہے کہ "خدا پر بھروسہ رکھو اور تدبیر کیے جاؤ" وہ اپنی کامیابی سے خوش ہے کہ اُس نے دُنیا اور آخرت میں اپنا مقام حاصل کر لیا ہے۔ایسے شخص کو جب تالستائے اس کے ماحول سے نکال کر نئے ماحول میں ڈال دیتا ہے تو تنہائی اور خوف کے عالم میں اس کی حالت "ایوان" سے مختلف نہیں رہتی۔ قصہ میں مُلازم "نکیتا" (Nikita) اپنے مالک کے ساتھ باہر جاتا ہے اور دونوں طوفانوں کی زد میں آجاتے ہیں۔ مالک کو نوکر کی زندگی اور موت سے کوئی دلچسپی نہیں۔ شاید وہ قدرت کے ابدی قوانین کو تسلیم کرتے ہوئے پُرسکون موت کے لئے تیار ہے مگر مالک کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ وہ جب ترقی کے معراج پر ہے، موت کو خوش آمدید نہیں کہہ سکتا۔ برفانی طُوفان میں اُس کے قویٰ جواب دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے حقیقت کیا ہے؟ اصلیت کہاں ہے؟..... سرائے میں جہاں وہ کچھ دیر پہلے قیام پذیر تھے یا میدان میں جہاں وہ برفانی طوفان کے رحم و کرم پر زندگی کے آخری لمحے گن رہے؟ کچھ دیر کے لیے بروخو نوف خوابوں کی دُنیا میں پناہ لینا چاہتا ہے لیکن اس سے اصل صُورت حال میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اور اور نہ مخالف کا زور کم ہوتا نظر آتا ہے۔ وہ گھوڑے کو ایڑ دے کر طوفان کی زد سے بھاگ نکلنے کی کوشش کرتا ہے مگر گھوڑا کچھ دُور جا کر اُسے پٹک دیتا ہے اور اپنی راہ لیتا ہے۔

"مالک" اب اُفتاں وخیزاں راستہ کی تلاش میں آگے بڑھنے لگتا ہے اور پھر اُسی مقام پر پہنچتا ہے جہاں اس کا ملازم نکیتا موت سے ہم آغوش ہے۔ پھر یکایک مالک اپنی

آستینیں چڑھا کر نوکر کے جسم میں گرمی پہنچانے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا گرم کوٹ اُسے پہنا دیتا ہے تاکہ اس کے اندر جان پڑ جائے۔ یہ سب کچھ بلا ارادہ ہوتا ہے۔ اب "مالک" اپنی اِس کمزوری پر خوش ہے اور انسانی ہمدردی کے نئے جذبے سے سرشار ہے۔ اب وہ موت سے نہیں ڈرتا۔ عالم جذب میں وہ اپنے کھیتوں، باغیچوں، مکانوں سرایوں کو خیرباد کہتا ہے اور ایسا کرکے محسوس کرتا ہے کہ وہ اب واقعی آزاد ہے۔ اُسے نہ کوئی چیز ڈرا سکتی ہے اور نہ اُسے دُنیا کا مایا جال اپنی طرف کھینچ سکتا ہے۔ حد یہ ہے کہ وہ موت کی آواز پر لبیک کہتا ہے اور خوش خوش مالک حقیقی سے جا ملتا ہے۔

تالستائے کا یہ مختصر ناول صحیح معنوں میں "مذہبی فن" کا بہترین نمونہ ہے جس کی آفاقی اپیل میں کوئی شُبہ نہیں۔ یہاں حقیقت کا احساس ذہنی طور پر نہیں بلکہ رُوحانی انداز میں کرایا گیا ہے۔ کہانی خود مصنف کی زندگی کا آخری منظر پیش کرتی ہے جب تالستائے نے سچّی آزادی حاصل کرنے کے لیے گھر بار تج کر اندھیری رات میں ویرانہ کی راہ لی۔ اس کی تصانیف، اس کی عظمت، اُس کی اولاد اور جائیداد سب اس کے لیے ناقابل قبول بوجھ ثابت ہو رہے تھے۔ وہ دُنیاوی اعزاز ــــ مُرشد، مُصلح اور فنکار ــــ کے بُوجھ سے دَبا جا رہا تھا اور اس دفتر بے معنی کو یہیں ضائع کرکے وہ خداوند کریم کے حضور میں پیش ہونا چاہتا تھا خدا نے اُس کی دعا قبول کی۔

اپنی زندگی کے آخری دَور میں تالستائے رُوحانی کشمکش کے علاوہ نفسیاتی اُلجھنوں کا بھی شکار ہو گیا۔ جنسی مَسائل سے جو خاص شغف اس دَور کے افسانوں میں ملتی ہے اس سے مصنف کے کردار اور نئے عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔ تالستائے نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ شادی سے پہلے وہ جنسی لذّت پرستی کو معیوب نہیں سمجھتا تھا۔ شادی کے بعد بھی اپنی بیوی کے ساتھ وفاداری کے باوجود وہ حسین عورتوں کو دیکھ کر گُدگدی محسوس کرتا تھا لیکن اس دَور میں وہ دیوانی جوانی کی انتہا پسندیوں سے متنفر ہو کر اپنے سماج

کی جنسی بے راہ روی کو اُجاگر بھی کرتا رہا۔ اس کے دو مختصر ناول "شیطان" (The Devil) اور "کرائسٹر زسوناتا" (The Kreutzor Sonata) اس لحاظ سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اُنھیں بجا طور پر "جنسی ناول" کہا گیا ہے۔

اپنی شادی سے کچھ دنوں قبل تالستائے اپنے گاؤں کی ایک نوجوان لڑکی اکسینیا (Aksinya) کے ساتھ ناجائز جنسی تعلقات کے باوجود خود کو اس کا شوہر سمجھتا رہا اس سے ایک اولاد بھی ہوئی۔ جب اس کی بیوی کو اس کے روزنامچے سے اس معاملہ کا علم ہوا تو وہ رشک و حسد کی آگ میں جلنے لگی اور کئی بار اس نے اس کی لعن طعن بھی کی۔ "شیطان" کے ہیرو ارتناف (Irtenev) اور نوجوان شادی شدہ کسان لڑکی کے درمیان جذباتی محبت بہت حد تک مصنف کی ذاتی زندگی کا چربہ ہے اور دونوں میں اس حد تک مماثلت ہے کہ تالستائے نے عرصہ تک اس کہانی کے مسودہ کو اپنی بیوی سے چھپا کر رکھا۔ ناول میں ہیرو اپنی شادی کے بعد بھی اپنی محبوبہ سے جنسی لذتوں کا طالب رہتا ہے اور اس کا خیال اکثر اُسے بے چین رکھتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کہانی کو لکھتے ہوئے تالستائے اپنی "اخلاقیت" کو بھول سا گیا اور دل کا چور قصہ کی شکل میں سامنے آگیا۔ یہ یقیناً حقیقت پر فن کی فتح ہے۔

"کرائسٹر زسوناتا" جنس، شادی اور جسمانی معاملات پر مشتمل وہ ناول ہے جس پر روس اور دوسرے مغربی ممالک میں بہت بحث ہوئی۔ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی ادوار میں تالستائے نے خانگی زندگی اور پُرسکون ماحول کے لیے شادی کو بہترین ذریعہ قرار دیا تھا اور جنسی تسکین کے لیے اس کی تلقین بھی کی لیکن ۱۸۸۰ء کے بعد بیوی سے ناچاقی اور کچھ ذہنی و روحانی کشمکش کے باعث اس کا نظریہ بدل سا گیا۔ "کرائسٹر زسوناتا" میں مصنف نے اس رسم و رواج پر حملہ کیا ہے جو بلوغ کے زمانہ سے ہی انسان کو غلط راستہ پر لگا دیتی ہے اور اس معاشرت کی قلعی کھولی ہے جو ایک ناپاک جذبہ کو ازدواجی زندگی

کی سُنہری ہتکڑیاں پہنا کر اپنا اور قدرت کا کام نکالنا چاہتی ہے ۔ اِس سلسلہ میں تالستائے نے اپنے کسی شاگرد کو لکھا تھا کہ "اِنسانی زلزلوں ، وبائی بیماریوں اور ہر طرح کی رُوحانی اذیتوں سے جانبر ہو سکتا ہے لیکن اس کے لیے سب سے زیادہ تکلیف دہ "خواب گاہ کا المیہ" (Bedroom Tragedy) ہے۔"کرائسٹرزسوناتا" کا قصہ ایک مجرم پوزرو نی شِف (Pozdnyshev) کی زبانی بیان کیا جاتا ہے جو دس برس کی قید کی سزا بھگت چکا ہے ، اِس لیے اُس نے اپنی بیوی اور اس کے دوست پر قاتلانہ حملہ کیا تھا ۔ پوزرونی شِف قصہ اس وقت سے شروع کرتا ہے جب وہ نوجوان تھا ، خوش حال تھا اور بہت مائیں اس کو اپنا داماد بنانا چاہتی تھیں ۔ ایک خاندان کی عورتیں ذرا زیادہ ہوشیار تھیں ، اُنھوں نے گفتگو اور ہنسی مذاق کے ذریعہ طرح طرح سے پوزرونی شِف کو ایک خاص لڑکی کی طرف متوجہ کیا ، اُس کے مواقع نکالے کہ دونوں کا ساتھ ہو ، لڑکی کا لباس ایسا تھا اور انداز ایسا کہ جنسی رغبت پیدا ہو ۔ آخر میں یہ سازشیں کامیاب ہوئیں اور دونوں کی شادی ہو گئی لڑکی والے مطمئن ہو گئے کہ بیٹی ٹھکانے لگ گئی ، لڑکی آپ بھی خوش تھی لیکن اُسے یہ معلوم تھا کہ ازدواجی رشتہ قائم کرنے کے لیے اس کے شوہر میں شہوانیت کی جو آگ بھڑکائی گئی ہے وہ کسی طرح بُجھائے نہ بُجھے گی ۔ شادی ہو جانے کے بعد لڑکی تعلقات کی نوعیت بدلنا چاہتی تھی مگر ہیرو کے لیے شادی بیاہ نفسانی خواہشوں کو پُورا کرنے کے لیے رسمی پردہ تھا ۔ اس کی بیوی تعلقات کے اس ڈھنگ سے بیزار ہو گئی ۔ موسیقی سے اُسے پہلے بھی لگاؤ تھا مگر اب وہ ایک وائلن بجانے والے کی طرف متوجہ ہونے لگی حالانکہ اُن کی دوستی خالص "افلاطونی تھی ۔ پوزرونی شِف کو اب یقین ہو گیا تھا کہ مرد عورت کا میل جول صرف نفسانی خواہشوں کو پُورا کرنے کے لیے ہوتا ہے چنانچہ ایک شام کو جب اُس نے دونوں کو ساتھ دیکھا تو ان پر حملہ کر کے دونوں کے کاری زخم لگائے اور اس طرح قصہ کو ختم کیا

اِس ناول کے متعلق کئی نقادوں نے یہ رائے پیش کی تھی کہ مصنف اب بُوڑھا ہوچلا تھا لہٰذا اس کے لئے سارے انگور کھٹے تھے۔ تالستائے نے اپنے مُترجم ایلمر ماڈ کو بتایا کہ ستر سال کی عمر تک پہنچنے کے باوجود وہ جنسی توانائیوں سے یکسر محروم نہیں تھا۔ مصنف کے پاس طرح طرح کے خطوط بھی آئے جن میں اس کی غیر اخلاقی نقطۂ نگاہ کی مذمت کی گئی تھی اور یہ بھی الزام لگایا گیا کہ وہ نوجوانوں کو ذہنی اوباشی پر آمادہ کرتا ہے۔ کلیسا کے پادریوں نے اُس کے خلاف فتوے صادر کیے۔ ایک سرکاری افسر نے حکومت سے تالستائے کو سزا دینے کی بھی سفارش کی۔ یہ اَمر واقعہ ہے کہ معاصرین نے تالستائے کو اس تصنیف کے لئے ہدف ملامت بنایا لیکن آئندہ نقادوں میں چیخوف (Chekov) نے اس ناول کی فنّی خصوصیات کی بے حد تعریف کی۔ "Walk In The Light" (1890) اور Father Sergius ان مختصر ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں جو رُوحانی انقلاب کے بعد تالستائے کی مختصر کہانیوں سے بہت حد تک مماثلت رکھتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان ناولوں کے ذریعہ تالستائے اپنے مذہبی عقائد کی تبلیغ و اشاعت کرتا ہے۔ پہلی کہانی خالص مسیحی تعلیمات کا عکس لیے ہوئے ہے۔ اس میں مصنّف کے چند احباب اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ زندگی خود بے مصرف شئے ہے یا جائیداد تمام بکھیڑوں کی جڑ ہے۔ کچھ لوگ ہر طرح کی محنت مشقت چھوڑ کر یادِ الٰہی میں مصروف رہنے کو عین نجات کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو ان تمام خیالات سے اتفاق نہیں کرتے۔ یہاں یہ امر قابلِ غور ہے کہ تقریباً اسی زمانہ میں تالستائے اپنے بیوی بچوں کو تمام جائیداد سے دستبردار ہوجانے اور اپنی محنت سے روزی کمانے کی تلقین کر رہا تھا لیکن وہ لوگ کسی طرح اِس قربانی کے لیے تیار نہیں تھے۔ ذاتی زندگی کا یہ باب اس ناول کی جان ہے۔

"روشنی کا مسافر" مسیحیت کے ابتدائی دَور کی داستان ہے جس میں روما کے شہنشاہ ٹراجن کے عہد میں ایک امیر آدمی کا بیٹا جُولیس اپنے دوست پمفلئس (Pamphilius)

کی زندگی اور تعلیمات سے مُتاثر ہوکر تمام عیاشیوں اور عیش کوشیوں سے تائب ہو جاتا ہے اور سادہ اور نیک زندگی گزارنے لگتا ہے۔

"بابا سرجیئس" کی کہانی جس قدر دلچسپ اور پُرسوز ہے اُسی قدر سبق آموز بھی ہے۔ جب اس بانکے سپاہی کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اُس کی ہونے والی بیوی شہنشاہ کی داشتہ رہ چکی ہے تو وہ اپنی اخلاقی برتری ثابت کرنے کے لیے فقیر بن جاتا ہے سرجیئس مذہبی اعتبارت اپنے کو بلند و بالا محسوس کرتا ہے لیکن اُس کے اندر اب بھی غرور و نخوت موجود ہے جب وہ کسی خانقاہ پر عبادت و ریاضت کے لیے پہنچتا ہے تو وہاں ایک ننگی عورت نے اپنے مخصوص اعضا کی نمائش کرکے اُسے لُبھانے کی کوشش کی ہے۔فقیر اس سے اپنا دامن بچانے کے لیے اپنی اُنگلی کاٹ لیتا ہے جس سے مُتاثر ہوکر وہ عورت اس کا پیچھا چھوڑ دیتی ہے اور وہ "راہبہ" بن جاتی ہے۔ بابا کی شہرت ہر طرف پھیلتی ہے اور دُور دُور سے لوگ اُس کی زیارت کے لیے آتے ہیں۔قدرت نے اس کے ہاتھوں ایسی شفا دی ہے کہ کوئی مایوس نہیں جاتا مگر جب خانقاہ کے ارباب عقد و حل اُس کی شہرت سے ناجائز فائدہ اُٹھانا چاہتے ہیں تو وہ بیزار ہوکر کسی نامعلوم جگہ چلا جاتا ہے۔

آخری دور کے مختصر ناولوں میں "حاجی مراد" کی مخصوص اہمیت ہے کیونکہ اس ناول میں تالستائے پھر قزاقستان کی پہاڑیوں میں اپنی کھوئی ہوئی جوانی کی تلاش کرتا ہے اور اس ضمن میں قبائلی زندگی کا حقیقت افروز عکس پیش کرتا ہے، حاجی مراد اپنے قبیلے کے لوگوں کے ساتھ غداری کرکے روسی حملہ آوروں سے مل جاتا ہے اور "شامل" کے جہاد کی مخالفت کرتا ہے لیکن بالآخر اُسے اپنے کیے پر ندامت ہوتی ہے اور جب وہ واپس آنے کی کوشش کرتا ہے تو روسیوں کے عتاب کا شکار ہو جاتا ہے۔اس کہانی کو تالستائے نے "آفاقی فن" کا نمونہ قرار دیا ہے" The Forged Coupon " تالستائے کا آخری مختصر ناول ہے جس میں پلاٹ کی پیچیدگی کے باوجود مصنف نے اپنے اخلاقی اور مذہبی تصورات کی

واضح طور پر تلقین کی ہے۔ ایک بڑے کام سے دوسرے بُرے کاموں کے لیے راہ ہموار ہوتی ہے لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس سے اچھے کاموں کی بھی تلقین ہوتی ہے جس سے تمام گناہگاروں کی نجات ممکن ہے۔ اکثر حالات میں یہ نجات تالستائے کے "احکامات" کی پابندی سے ہی حاصل کی جا سکتی ہے۔

دسواں باب

# تالستائے بحیثیت انسان اور فنکار

نومبر ۱۹۱۰ء کی ایک صبح کو تالستائے اپنی آبائی جاگیر کو چھوڑ کر اس رُوحانی آزادی کی تلاش میں نکل پڑا جو اُسے موت سے قبل نہیں حاصل ہو سکی۔ جارج آرڈیل نے اس کی موت کو کنگ لیئر ( King Lear ) کی موت سے مشابہت دی ہے اور پروفیسر عیسائیہ برلن نے اُسے یونانی بادشاہ عدیپس کا (Oedipus) ہم مقدر قرار دیا ہے۔ اِن دونوں تشبیہوں میں ایک عظیم مُفکر اور فنکار کی ایک معمولی اسٹیشن ماسٹر کے گھر میں موت مخصوص اہمیت رکھتا ہے۔

تالستائے کی موت اس کی پیدائش کے بیشتر تضادات کی آخری کڑی ہے۔ یہ سلسلہ اس کی پیدائش سے شروع ہوتا ہے ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ وہ رئیس گھرانہ میں پیدا ہوا اور عوام سے نزدیک ہونے کے باوجود طبعاً امارت پسند ہی رہا۔ گورکی نے غالباً سچ ہی کہا تھا کہ اپنی ذاتی زندگی میں زبردست انقلاب کے باوجود تالستائے غیر شعوری طور پر یہ محسوس کرتا رہا کہ اس کا تعلق مالکان سے ہے اور وہ عوام سے خدمت اور تعظیم کا مستحق ہے۔ اس میں بھی شُبہ نہیں کہ تالستائے کے یہاں ایک خاص قسم کا پندار ملتا ہے۔ اُسے اپنی ذات پر فخر کے علاوہ اپنے خاندان اور اعلیٰ نسبی پر بھی ناز ہے۔

دوسرا تضاد یہ ہے کہ تالستائے خاندان اور مزاج کے اعتبار سے قدامت پسند تھا مگر اقلیت پسندی اور مخصوص مسیحی عقیدہ کی بدولت وہ انقلابی ہو گیا۔ وہ سماجی انقلاب کا مبلغ نہیں تھا بلکہ اخلاقی انقلاب کا حامی تھا چنانچہ "اعتراف" کی تصنیف کے بعد بھی ندامت

یا پشیمانی کے احساس سے دوچار نہیں ہوتا۔ اِس زمانہ میں اس کی حیثیت اس جاگیر دار کی تھی جس نے تلوار سے صلیب بدل لی ہو۔

تالستائے کی اخلاقی اور ذہنی انقلابیت سے یہ مُراد ہرگز نہیں کہ انسان اپنی ذات میں بنیادی تبدیلی کرے اور خود سے ماورا ہو جائے۔ اس کے نزدیک انسان کے اندر اگر تبدیلی ممکن ہے تو وہ "دِلوں میں تبدیلی" سے ممکن ہے۔ اپنی زندگی کے آخری دَور میں تالستائے نے اپنے اندر یہ تبدیلی محسوس کی تھی لہٰذا وہ دوسروں کے یہاں بھی یہی دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ بات وَاضح ہے کہ وہ کردار کا کم لیکن "گفتار کا غازی" زیادہ تھا اس لیے اس کا اثر مغربی یُورپ میں منفی ہی رہا۔ وہ لوگوں کو کردار کی بلندی اور اخلاقی تکمیل کے لیے مشورہ دے سکتا تھا لیکن عملی اعتبار سے اس سے زیادہ کچھ نہ کرسکا۔ تالستائے کے یہاں زندگی کے بدلتے ہوئے اور قلب ماہیت کا وہ عرفان نہیں ملتا جو نتشے اور دوستو دسکی کا خاصہ ہے لیکن اس کا نتشے کے اس قول سے مشابہت رکھتا ہے جس میں اس نے تلقین کی ہے کہ "جو تم ہو، ہو جاؤ" ( Become who you are ) تالستائے کا نظریہ خودی پر مبنی ہے لیکن اس کے یہاں شخصیت پرستی کو کم دخل ہے۔ اس نے ہر انسان کے اندر فطری صلاحیت اور جودت طبع کا اعتراف کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کا یہ خیال بھی اہم ہے کہ سماجی زندگی میں مروجہ رسوم کی کورانہ تقلید سے یہ صلاحیتیں سلب ہوسکتی ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ تالستائے کا مطلب اعلیٰ ذہنی صلاحیتوں سے نہیں بلکہ نفسیاتی معنی میں ہے یعنی وہ خوبیاں جو سادگی اور تازگی سے پیدا ہوتی ہیں اور جو داخلی وسائل پر مشتمل ہیں۔ تالستائے نے اپنے کرداروں کو اسی نظریہ کے تحت تخلیق کی اور اس کے تمام چھوٹے بڑے کرداروں میں یہ خوبیاں بدرجہ اتم ملتی ہیں۔ اپنے کردار میں تمام انسانی ہمدردی کے باوجود تالستائے اکثر مایوس ہوکر انسان دشمنی پر اُتر آتا تھا۔ اس کے غصّہ کی زد میں نہ صرف افراد بلکہ وہ لوگ بھی آجاتے تھے جو سماجی فرائض انجام دیتے ہیں مثلاً سیاست داں، سرکاری ملازم، افسر، پیشہ ور وکیل، جج، اُستاد،

مصنف اور فنکار۔ وہ بُنیادی طور پر انسان کو معصوم اور بے ضرر نہیں سمجھتا تھا اور نہ وہ اس خیال سے متفق تھا کہ انسان کو اس کا ماحول بگاڑتا ہے۔ اُس کے نزدیک انسان کی رگوں میں شر کا عنصر خون کے ساتھ دوڑتا ہے اور اپنی ذہنی اور رُوحانی یا اخلاقی قوت ہی سے اس کا ازالہ کرسکتا ہے۔ تالستائے کی مسیحیت میں عقیدہ کی ایک وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ وہ اپنے اندر آدم اور بنی آدم کی تمام خُوبیاں اور خرابیاں پاتا تھا جن کے بغیر انسان مکمل نہیں ہوسکتا۔

اپنی زندگی کے آخری تیس سالوں میں تالستائے کو مستقل ایک طرح کی کشمکش کا سامنا رہا۔ تالستائے بحیثیت ناصح اور تالستائے بحیثیت مصنف، تالستائے بحیثیت اخلاقی مُعلم اور تالستائے بحیثیت فنکار ــــ ان مختلف پہلوؤں میں تضاد نمایاں ہے لیکن ہمیں اُن کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیئے۔ تالستائے نے خود کہا تھا کہ "مصنف کا مقصد کسی مسئلہ کو مُستقل طور پر حل کرنا نہیں بلکہ اپنے پڑھنے والوں کو زندگی کی مختلف اور لاانتہا ہیئتوں کو دیکھنے پر مجبور کرنا ہے۔" تالستائے کی پیغمبری اور فن کاری ایک ہی ذہن کی پیداوار ہے لہٰذا ان میں داخلی رابطہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے یہاں یہ ربط و تنظیم مختلف متضاد عوامل کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے دل و دماغ میں بسنے والے سینکڑوں افراد کے درمیان مستقل مکالمہ اور خیالات کا تبادلہ ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ اُس کے نمایندہ کرداروں کے یہاں جدلیاتی رُجحانات خود اسی شخصیت کا براہِ راست نتیجہ ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ تالستائے نے اپنی تخلیقات کی بنیاد متضاد کیفیتوں پر رکھی جس سے اُن میں عجیب وغریب پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے لیکن وہ کبھی ان مبہم کیفیات میں نہیں کھو جاتا۔ وہ اپنا راستہ متعین رکھتا تھا اور اندر جانے یا باہر نکلنے کے لئے سمتوں کی جس واقفیت کی ضرورت ہے وہ اُس کے اندر بخوبی موجود تھی۔

تالستائے کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے ہمیں اس امر کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ اس کے افسانوں میں زندگی اپنی تمام تر آب و تاب اور جلوہ نمائیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے

اور ہم اکثر یہ فیصلہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں کہ کس حد تک یہ ادبی کارنامے اُس کی ذاتی زندگی کا عکس ہیں اور کس حد تک محض تخیل کی پیداوار۔ یہ بات کچھ تعجب خیز نہیں کہ ناول نگار اور ڈرامہ نویس اپنی تصانیف کے لیے اپنے زمانہ کے سماجی، سیاسی، معاشرتی زندگی، اس دَور کی اہم شخصیات اور مخصوص واقعات سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ "بڈن بروکس" (Budden Brooks) میں طامس مان کی خاندانی زندگی کا عکس اسی طرح ملتا ہے جس طرح ڈکنس کی ذاتی زندگی کا چربہ "ڈیوڈ کاپرفیلڈ" (David Copperfield) میں موجود ہے۔ ہم یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ شعری یا فنّی کارنامہ ایک حد تک مصنف کی ذاتی زندگی یا اُس کے ماحول کا حقیقی نفسیاتی چربہ ہوتا ہے۔ جب ہم تالستائے کے یہاں ذاتی زندگی کا عکس تلاش کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے جہاں آگسٹن اور روسو کے "اعترافات" میں مصنف بڑھاپے کی منزل سے جوانی اور بچپن کی طرف دیکھتے ہیں وہاں تالستائے "اپنے بچپن، لڑکپن اور جوانی" میں عنفوان شباب کے دَوران بچپن، لڑکپن اور جوانی کو ان کی تمام تر معصومیت، تازگی اور جذباتی حقیقت نگاری کے ساتھ بیان کرتا ہے اور اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ نوخیز مصنف نجی زندگی کے معمولات اور خوشیوں میں خارجی زندگی کے معروضی جائزہ سے زیادہ دلچسپی رکھتا ہے۔

تالستائے کی ابتدائی تصانیف میں معروضیت بہت کم ہے۔ اپنے روزنامچے میں جو تاثرات اور یادداشتیں اس نے درج کی تھیں انھیں "بچپن، لڑکپن اور جوانی" میں زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہاں ہمیں وہ شخصیتیں ملتی ہیں جنھوں نے مصنف کو متاثر کیا۔ وہ کمرے یا وہ مناظر یا وہ واقعات جن سے اُس کی بیشتر یادیں وابستہ ہیں ہمارے سامنے احتساسی تازگی کے ساتھ اُبھرتے ہیں۔ رحمدل ماں جو زندگی کی برکتوں سے آشنا تھی، شفیق باپ جو زندگی سے لطف اندوز ہونے کا قائل تھا، بوڑھی دادی جو احترام

کی مستحق تھی، خاندان کے افراد میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ جرمن اتالیق، اور فرانسیسی اُستاد کے ساتھ نوکروں، خادماؤں، فقیروں، نیم مفلوج زائرین کا جمگھٹ نظر آتا ہے۔ گھر میں بھائی بہن، دوست احباب اور نوخیز لڑکیاں ملتی ہیں جو جذبات کی پہلی ترنگ میں جھومتی پھرتی ہیں۔ باہر مدرسہ کا ماحول، شکارگاہ، بچوں کے ناچ، دیہاتی میلے اور رسمی مُلاقاتیں ہیں۔ مختصراً ان ابتدائی افسانوں میں اُنیسویں صدی کے وسط میں جاگیرداروں اور رئیسوں کے بچوں کی نفسیات کا دلکش خاکہ موجود ہے جو اپنی حیثیت کے لحاظ سے عیش و آرام کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔

نجی زندگی کو فن میں سمونے کی کوشش ابتدائی تصانیف کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتی بلکہ وسطی دَور کی بیشتر کہانیوں میں یہ عناصر جا بجا ملتے ہیں۔ تالستائے کی قزاقستانی داستانیں "حملہ" "قزاق"، "سیواستوپول" "برفانی طوفان" "زمیندار کی صبح" وغیرہ میں خارجی زندگی کے ساتھ نجی زندگی اور ایک حد تک گناہوں کا اعتراف بھی شامل ہے۔ "قزاق" میں آلینن ( Olenin ) "جنگ اور امن" میں شاہزادہ بولونسکی اور پیئر بیزوخاف "اَنّا کرینینا" میں لیون اور دیگر متعدد کہانیوں کے کردار تالستائے کی زندگی کے مختلف ابواب ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اپنے دو مشہور ناولوں میں تالستائے نے اپنے خاندان کے لوگوں کے علاوہ احباب اور رشتہ داروں کے خاکے بھی کھینچے ہیں جو بہت حد تک اُن کی زندگی کا پرتو ہیں۔

اپنی ادبی زندگی کے آخری دَور میں جب تالستائے رُوحانی کشمکش سے دوچار تھا ہمیں اُس کی شخصیت کا پُوری طرح احساس ہوتا ہے۔ ہمعصر سیاسی، مذہبی اور سماجی زندگی سے بیزاری اور نئے مسیحی نظام کی بشارت خود اس کے ذہن کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرتے ہیں۔

تالستائے کی تصانیف میں جہاں سماجی مسائل خالص فنی انداز میں ہمارے

سامنے آتے ہیں وہاں نجی زندگی کی کیفیات اور تضادات بھی کچھ اس خوش اسلوبی سے سموئے گئے ہیں کہ ہم اُس کی عظمت کے قائل ہونے لگتے ہیں۔ وہ کبھی نہ تو محض تخیل کی دُنیا بساتا ہے اور نہ خارجی حقیقت پسندی کو زیادہ قابل توجہ سمجھتا ہے۔ کچھ مبصروں نے تالستائے کی اعتدال پسند نگاری کی تنقید کی ہے لیکن انھیں شاید اس بات کا احساس نہیں کہ وہ لفظوں کا ایسا جادوگر ہے جو اپنے فن کے ذریعہ وہ کرنے کو زیادہ جاندار اور دلپذیر بنادیتا اس خوبی کے باوجود تالستائے کی اہمیت محض اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ انسانی تجربہ کے مختلف پہلوؤں کو نئے رمشن کے ساتھ پیش کرتا ہے یا اُس نے خُدا اور شیکسپیئر کے بعد سب سے زیادہ کرداروں کو جنم دیا ہے۔ ہمارے بیسویں صدی کے لکھنے والوں میں بھی ایسے مصنف نکل سکتے ہیں جنھوں نے خُدا کی مخلوق سے محبت کی ہے اور جو زندگی کو تمام حُسن و کوائف کے ساتھ پیش کرتے رہے ہیں لیکن تالستائے کے یہاں شعریت و حقیقت کا جو حسین امتزاج ملتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ امریکی مصنف ہمینگوے نے تو ایک دفعہ مقابلہ کے زعم میں تمام یُوروپین حقیقت نگاروں مثلاً ترگنف اور فلوبیئر کو چیلنج کر دیا لیکن تالستائے کے متعلق اس کا خیال تھا کہ وہ کبھی اس دیو قامت فنکار سے آنکھیں ملانے کا تصور نہیں کرسکتا۔

گیارھواں باب

# تالستائے کی اہمیت: زندہ تصورات

تالستائے جس پایہ کا ادیب اور فنکار تھا لم وبیش اُسی پایہ کا انقلاب پسند بھی تھا، "جنگ اور امن" اور "انا کریننا" کے بعد اپنے مذہبی اور اخلاقی تصانیف کی بدولت وہ جدید روس کا عظیم مُفکر اور مُصلح سمجھا جانے لگا۔ بدقسمتی سے اُس کی رُوحانی انقلابیت رفتہ رفتہ مزاجیت سے بدل گئی جس سے اس کے ہم خیالوں کا حلقہ محدود ہو گیا لیکن اس سے انکار نہیں کہ تالستائے نے روس اور مغربی یُورپ میں اپنے فلسفۂ حیات اور مذہبی انقلابیت کے باعث اہم مقام حاصل کر لیا۔

تالستائے مزاجیت اور انقلاب پسندی کی منزل تک پہنچنے سے پہلے ایک ہمدرد انسان اور آزاد خیال مصلح کی حیثیت سے سماجی بھلائی کی کوشش کرتا رہا۔ ۱۸۸۱ء میں ماسکو میں قیام کے دَوران جب اُسے سماجی مسئلوں کو بخوبی سمجھنے کا موقع ملا تو اُس نے اپنا لائحہ عمل اپنی مشہور تصنیف "ہمیں کیا کرنا چاہئے" میں شرح وبسط کے ساتھ پیش کیا۔ اس نے انجیل مقدس کے احکامات کی روشنی میں اپنے خیالات کو عملی صورت دینا شروع کیا اور اس کے لیے لوگوں کو خیرات وزکاۃ کی تلقین کی مگر اسے بہت جلد محسوس ہوا کہ اس طرح یہ سنگین مسئلے کبھی حل نہ ہو سکیں گے۔ چنانچہ اس نے موجودہ سماجی نظام کے تعمیرِ نَو کا مشورہ دیا۔ اس نے اپنے ہموطنوں کو سمجھایا کہ امیروں اور غریبوں کے درمیان غلط قسم کی دیواریں حائل ہیں اور جب تک وہ دیواریں منہدم نہیں کی جاتیں سماج میں کسی قسم کی تبدیلی ممکن نہیں۔

اِس طرح تالستائے نے تشدد آمیز انقلاب کے بجائے اخلاقی انقلاب کی دعوت دی - یہ انقلاب اس کے بقول امیروں کے اندر غریبوں کے ساتھ ناانصافی کا احساس دلا کر انھیں اپنی دولت کی تقسیم پر آمادہ کر کے لایا جا سکتا ہے۔ اس طرح محنت کش کو اپنی جائز مزدوری مل سکتی ہے اور سب کو اپنی ضرورت کے لحاظ سے زندگی گزارنے کے وسائل حاصل ہو سکتے ہیں۔

تالستائے کے نزدیک دولت اور تعیش تمام سماجی خرابیوں کی جڑ ہیں اور جب تک ان کا خاتمہ نہیں ہو جاتا سماج میں انصاف اور فلاح و بہبود کی کوئی اُمید نہیں رکھنا چاہیئے اس کا خیال تھا کہ جب تک ریاست نجی جائداد کے اُصول کو تسلیم کرتی رہے گی اس وقت تک سارا نظام اُسی غیر مسیحی اور غیر سماجی عذاب کے تابع رہے گا۔

"ریاستیں اور حکومتیں سازش کر کے جائداد کی خاطر کبھی رائن کے کنارے، کبھی افریقہ کے میدانوں میں، کبھی چین اور بلقان میں جنگ لڑتی ہیں۔ تاجر، ساہوکار، کارخانہ دار اور زمیندار جائداد کے لئے نقشے بناتے ہیں اور اُس کے لیے خود کو اور دوسروں کو عذاب میں مُبتلا کرتے ہیں۔ ہماری عدالتیں اور ہماری پولیس جائداد کی محافظت کرتی ہیں اور ہمارے قید خانوں اور تعزیری کالونیوں میں محض جائداد کو بچانے کی خاطر نام نہاد جرائم کے سدِباب کا بہانہ بنا کر ہر قسم کے مظالم کو روا سمجھا جاتا ہے۔"

اِس طرح تالستائے نے ریاست کو اپنے سماج کی بُرائیوں کا ذمہ دار بلکہ سب سے بڑا مجرم قرار دیا۔ اس کا سب سے بڑا الزام فوجی نظام کے تحت لوگوں کو کچلنے کا ہتھکنڈا ہے جسے عموماً بیشتر حکومتیں اپناتی ہیں۔ یہ فعل حضرت مسیح کی تعلیمات کے قطعی منافی اور انسانیت کے خلاف سب سے بڑا جرم ہے تالستائے نے لوگوں کو اس امر کی تلقین کی کہ وہ ریاست کے غیر مسیحی احکامات کی تعمیل نہ کریں لیکن یہ "سول نافرمانی" عدم تشدد کی بنیاد پر ہونی چاہیئے یعنی انسانوں کو قومی اعتبار سے نہیں بلکہ انسانی

نقطۂ نگاہ سے سوچنا اور عمل کرنا چاہیئے۔ اِس بنا پر تالستائے اپنے مثالی عیسائیوں سے اس بات کی اُمید رکھتا ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ نظام کی حامل حکومت کے تمام انتظامی اُمور اور انتظامی داروں سے رُوکشی کرلیں ، عدالتوں میں حاضر نہ ہوں اور کوئی منصب قبول نہ کریں تاکہ اُن کا ضمیر صاف رہے۔ ایک آزاد عیسائی کو روس کی ریاست سے اسی قدر بے نیاز رہنا چاہیئے جیسے وہ انگلستان یا فرانس کی ریاست سے رہتا ہے۔ اُسے قومیت کی بُنیاد پر نہیں سوچنا چاہیئے بلکہ اپنا لائحہ عمل آفاقی اور انسانی بُنیادوں پر بنانا چاہیئے۔ یہی نہیں اُسے مشینی مصنوعات کا استعمال نہیں کرنا چاہیئے۔ اُسے خود جائداد نہیں سمجھنا چاہیئے اور ساہوکاری احتراز کرنا چاہیئے۔ اُسے ریل یا بائیسکل سے سفر نہیں کرنا چاہیئے۔ اُسے زار یا کسی دوسری قوت کے ساتھ وفاداری کا حلف نہیں اُٹھانا چاہیئے کیونکہ اُس کی تمام تر وفاداریاں خدا اور اس کے احکام کی تعمیل کے لئے وقف ہیں۔ اُسے کسی جج یا منصف کی بجائے اپنے ضمیر کو اپنا جج سمجھنا چاہیئے۔ یہاں ہم تالستائے کا مقابلہ لینن کی انقلاب پسندی سے کرسکتے ہیں۔ تالستائے ہر قسم کے تشدد کا مخالف ہے اور ایک بُرائی کو ختم کرنے کے لئے دوسری بُرائی کی تلقین نہیں کرتا۔ اس کا خاص اُصول یہ ہے کہ "شر کا مقابلہ جبری قوت سے نہ کرو"۔ اس کے نزدیک ایک مثالی عیسائی کو ریاست کے ہر ظلم و تشدد کو برداشت کرلینا چاہیئے لیکن اُسے تسلیم نہیں کرنا چاہیئے۔

انقلاب پسند حکومت کے خلاف باہر سے نبرد آزما ہوتے ہیں مگر مسیحیت قطعاً صف آرائی کے خلاف ہے۔ یہ ریاست کی بنیادوں کو داخلی طور پر کھوکھلا کر دیتی ہے۔ اگر لوگ ہزاروں کی تعداد میں اپنے ذاتی عقیدہ کے تحت حکومت کی ماتحتی سے انکار کردیں اور سائبیریا جانے یا کوڑوں کی مار کھانے یا جیل جانے کے لئے تیار ہو جائیں تو تالستائے کے خیال کے مطابق اُن کی جرأتمندانہ مجہولیت تمام تشدد پسند انقلابیوں کے مہمات سے زیادہ کارگر ثابت ہوسکتی ہے۔

تالستائے کا ریاست کی مخالفت کا نظریہ ہمیں لوتھر کے مقالہ "آزاد عیسائی" Freedom of Christian Man کی یاد دلاتا ہے مگر اس نظریہ کے نقائص بھی ہمارے سامنے واضح

ہیں۔ انسان نہ تو خلا میں رہ سکتا ہے اور نہ اپنے ماحول سے بے نیازی کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ جس سماج میں مختلف صلاحیتوں اور پیشوں کے لاکھوں انسان موجود ہوں اس میں کسی نہ کسی نظام کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اس طرح تالستائے جب مرض کی تشخیص کے بعد معالجہ کی کوشش کرتا ہے اور موجودہ سماجی نظام کی جگہ انسانی دولت مشترکہ قائم کرنے کی تلقین کرتا ہے تو اُس کے تصورات میں مختلف قسم کی اُلجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ ایک منظم ریاستی ڈھانچہ اور قانونی ضابطہ یعنی انتظامیہ اور عدلیہ کا منکر ہے مگر سماج کے متضاد مفادات کو محبت، اُخوت، عقیدہ اور مسیحی تعلیمات سے حل کرنا چاہتا ہے لیکن آج کی دُنیا میں ایسے مثالی حالات کا تصور مشکل ہے۔

تالستائے کے خیالات کا روس جیسے مُلک میں جہاں سماجی نابرابری اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی، ایک حد تک مختلف حلقوں میں خیر مقدم ہوا۔ کچھ لوگوں نے اپنی جائدادوں سے دستبردار ہو کر عدم تشدد پر عمل کرنے کی بھی کوشش کی لیکن نتیجہ کچھ زیادہ اُمید افزا نہ رہا۔ حد یہ ہے کہ تالستائے خود اپنے خاندان میں اپنے اُصولوں کو نہ منوا سکا۔ کئی برسوں تک اس نے اپنی نجی زندگی ان اُصولوں کی روشنی میں بدلنے کی کوشش کی۔ اس نے شکار کھیلنا چھوڑ دیا تاکہ بے قصور جانوروں کا خون نہ ہو۔ یہاں تک کہ اُس نے گوشت کھانا بھی چھوڑ دیا۔ اس نے اپنی کتابوں کی آمدنی مختلف امدادی اداروں کے لیے وقف کر دی۔ وہ اپنے کھیت میں خود ہل چلانے لگا اور موٹے کپڑوں کے بنے دیہاتی قسم کے کوٹ پہننے لگا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنے جوتے بھی گانٹھنے شروع کر دیے۔ مگر ان کوششوں کے باوجود وہ اپنے ارادہ میں کامیاب نہ ہو سکا جو اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس کی بیوی اس سے برگشتہ ہو گئی اور بچے یہ سمجھنے سے قاصر رہے کہ آخر وہ کسانوں اور گوالوں کے بچوں کی طرح محض اپنے باپ کے نظریات کی خاطر کیوں زندگی گزارنے پر مجبور کیے جائیں۔ اور اس کا اثر تالستائے پر پڑے بغیر نہ رہا۔ وہ اپنے روزنامچہ میں رقمطراز ہے:

"تالستائے تم اپنے اُصول کے مطابق زندگی گزار رہے ہو؟.... نہیں میں شرم کے مارے مرا جا رہا ہوں۔ میں مُجرم ہوں اور قابلِ نفریں بھی۔"

اِس طرح تراسی سال کی عمر میں وہ اپنے اہل و عیال سے بیزار ہو کر موت کے انتظار میں گھر سے نکل پڑا اور قریبی ریلوے اسٹیشن پر مایوسی اور تنہائی کے عالم میں جاں بحق تسلیم ہوا۔

تالستائے اپنے مشن میں ناکام رہا مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کہ کسی دوسرے مفکر نے لینن اور تراتسکی کے لیے اس حد تک راہ نہیں ہموار کی جس قدر "تمھیں یوں زندگی گزارنی ہے" (**Thus shall ye live**) کے مصنّف نے۔ اس نے سب سے پہلے روس میں سماجی نابرابری کا احساس دلایا اور اس سلسلہ میں زار اور کلیسا کی مخالفت کی جس کے باعث وہ مسیحی برادری سے خارج ہوا اور حکومت میں بھی معتوب رہا۔ اُس کی تصانیف نے انقلاب کی وہ رُوح پھونکی جس کے نتائج چند دہائیوں "انقلاب روس" کی شکل میں نمودار ہوئے۔ جس طرح روسو "فرانسیسی انقلاب" کا بانی کہا جا سکتا ہے اسی طرح تالستائے بھی روسی انقلاب کا مُبلّغ تھا اور اس لحاظ سے اسے بھی ماسکو کے لال چوک (**Red Square**) پر جگہ مل سکتی ہے۔

اگرچہ تالستائے اپنے مُلک میں ایک حد تک ناکام رہا مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ ہندُستان میں مہاتما گاندھی نے تالستائے کی انقلابی مسیحیت کے تصور کو عام کیا اور عدم تشدّد اور ستیاگرہ کے ذریعہ برطانوی سامراج کو متزلزل کر دیا۔ مہاتما گاندھی کے نام تالستائے کے خطوط (**Gandhi Letters**) سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ کیسے تالستائے نے گاندھی جی کو غیرت دلائی کہ ایک تجارتی کمپنی نے بیس کروڑ انسانوں کو کیسے غُلام بنا لیا۔ گاندھی جی نے روسی مُفکر سے براہ راست اثرات قبول کیے اور عملی طور پر وہ سب کچھ کیا جو تالستائے اپنے مُلک میں نہ کر سکا۔ حق تو یہ ہے کہ برطانوی اشیا کا بائیکاٹ، سودیشی تحریک، عدم تعاون اور عدم تشدد کے ذریعہ ہی ہندوستان کی آزادی ممکن ہو سکی۔ اس طرح تالستائے جدید انسانی سماج میں ہر مُفکر، مصلح اور سیاست داں کے لیے مشعل راہ ہو سکتا ہے اور اس کی تصانیف جو اس کی شخصیت اور رُوحانی جہاد کا آئینہ دار ہیں، ہمارے لئے شمع ہدایت ثابت ہو سکتی ہیں۔

بارھواں باب

# تالستائے کی موجودہ عظمت

نومبر ۱۹۱۰ء میں "استاپوفو" (Astapovo) کے اسٹیشن ماسٹر کے ایک کمرہ میں جب تالستائے اپنی زندگی کے آخری لمحات گن رہا تھا تو اُس کے ایک بیٹے نے باپ کے یہ الفاظ بمشکل سُنے: "تلاش مُسلسل تلاش"۔ اس کے بعد انسانیت کا یہ ضمیر ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ جب یہ خبر پھیلی کہ تالستائے کا انتقال ہوگیا تو روس کے علاوہ دُنیا کے مختلف گوشوں میں لوگوں نے عقیدتاً اپنے سر جھکا لیے۔ ۱۹۱۰ء کے بعد تالستائے بحیثیت انسانی مُصلح اور مُفکّر کے کچھ زیادہ اہم نہیں رہا البتہ ۱۹۶۰ء میں جب اُس کی موت کی پچاس سالہ یادگار منائی گئی تو عالموں، مفکروں اور مصنفوں نے ایک بین الاقوامی کانفرنس میں اس کے پیغام کی اہمیت پر پھر سے زور دیا۔

اخلاقی اور رُوحانی قدروں کے برخلاف تکنیکی ترقی کو تہذیب کا اشاریہ سمجھنا ہمارے جدید سماج کا المیہ ہے۔ تالستائے کو آج روس میں بھی سب سے بڑا ادیب اور فنکار سمجھا جاتا ہے اور ۱۹۶۰ء کو "تالستائے کا سال" کہہ کر منایا گیا۔ پُورے مُلک میں اس تقریب کے موقع پر جلسے اور سیمینار ہوئے اور اس کی کتابوں کے نئے ایڈیشن شائع کیے گئے۔ یہی نہیں بلکہ موسیقی، سینما، تھیٹر اور لکچروں کے علاوہ اس کی "یادگار" کی نقاب کُشائی کے موقع پر ہزاروں ادیبوں، فنکاروں، سائنس دانوں اور سرکاری افسروں نے اُسے خراجِ عقیدت پیش کی۔ اس کے باوجود مغربی دنیا یہ سمجھتی ہے کہ تالستائے سے عقیدت عوامی سطح پر جو کچھ بھی ہو کمیونسٹ

پارٹی اس کے افکار و پیغامات سے پُوری طرح ہم آہنگی نہیں محسوس کرتی۔ اگر تالستائے زندہ ہوتا تو شاید اُسے زار کی جابر حکومت اور کریملن کے ناخداؤں میں کچھ زیادہ فرق نہیں محسوس ہوتا اس کو اس بات کا اچھی طرح علم تھا کہ جبر و تشدد، بے انصافی، ظلم واستحصال "عوام" کے نام پر، مذہب یا سیاسی عقائد کی بنا پر پرانے زمینداروں، جاگیرداروں یا سرمایہ داروں کے مظالم سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ اُس نے ایک دفعہ کہا تھا کہ معاش مقاصد زندگی کا ماحصل نہیں ہوسکتے۔ اُس کا عقیدہ تھا کہ انسان کی اصل ترقی مذہبی اور اخلاقی و رُوحانی قدروں کے شعور ہی سے ممکن ہے۔

مغربی نقاد بھی تالستائے کو دو خانوں میں تقسیم کیے ہوئے ہیں۔ وہ "جنگ اور امن" اور "اُنا کرینینا" کے مُصنف کی دل کھول کر داد دیتے ہیں لیکن ۱۸۸۰ء کے بعد اس کے اخلاقی اور مذہبی تصورات کو "غیر عملی" بتاتے ہیں حقیقت تو یہ ہے کہ ۱۸۸۰ء کے بعد بھی تالستائے نے "فن" سے قطع تعلق نہیں کیا۔ اپنی زندگی کے آخری تیس سالوں میں اس نے منجملہ دیگر تصانیف کے "ایوان کی موت" "بازخاست" اور "حاجی مراد" کے علاوہ کئی ڈرامے اور اخلاقی کہانیاں لکھیں۔ جب ترگنف نے تالستائے سے دوبارہ افسانہ کی طرف متوجہ ہونے کی درخواست کی تو وہ یہ نہ سمجھ سکا کہ تالستائے کے نزدیک صحیح عظمت کی دلیل یہ نہیں ہے کہ ہم کیا ہیں بلکہ اخلاقی تکمیل کے لیے ہم کس حد تک جدوجہد کرسکتے ہیں۔ پروفیسر عیسائیہ برلن کا خیال ہے کہ تالستائے کو غیر معمولی بصیرت کی بدولت حقیقت کے تمام پہلوؤں کا عرفان تھا مگر اس نے ایک عظیم وحدت پر ہمیشہ اعتقاد رکھا۔ اس بنا پر وہ تذبذب اور تشکیک کی دُنیا میں ہمیشہ حق کی تلاش میں مصروف رہا لیکن اس کوشش میں وہ اکثر مجاہدانہ خروش کے ساتھ عقل کے حدود سے بھی متجاوز ہو جاتا تھا۔ یہ بات اس کے تاریخ، تعلیم اور فن کے متعلق نظریات کے سلسلہ میں زیادہ صادق آتی ہے۔ اور یہ بات "فن کیا ہے؟" کے سلسلہ میں زیادہ وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے۔ وہ اصلی فن اور جعلی فن

کے درمیان امتیاز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جعلی فن محض تجارتی مفاد اور چند مخصوص لوگوں کے لیے تعیش کا سامان پیدا کرنے کے لیے وجُود میں آیا۔ ایک نقاد کی حیثیت سے اگر وہ اپنا وقت ہمعصر فن وادب کے ادنیٰ نمونوں کی مذمت کرنے میں ضائع کرتا رہا تو دُوسری طرف وہ اپنے بہترین کارناموں کو محض جوانی کی ترنگ سمجھتا رہا۔

تالستائے جن بنیادی مفروضات سے اپنے نظریہ کی وضاحت کرتا ہے اور فن کے ذریعہ ساری انسانی برادری کو رشتۂ اخوت میں منسلک کرنے کی تلقین کرتا ہے، اس سے لینن کو بھی ایک حد تک اتفاق تھا۔ لینن کی ہمنوائی میں تمام رُوسی نقاد اس بات پر مصر ہیں کہ جب تک فن عوام الناس یا پرولتاریوں کی تہذیب وتکمیل میں معاون نہ ہو، اصل فن نہیں ہے۔ جو فن اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے لئے تعیش کا سامان پیدا کرے وہ محض تفریحی چیز ہوگی۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ تالستائے نے نہ صرف اس بات پر اصرار کیا کہ فن سے خلق اللہ کو استفادہ کرنے کا موقع ملنا چاہیئے بلکہ فنکار کو اس بات کی بھی آزادی ملنی چاہیئے کہ وہ جن احساسات وخیالات کو مناسب سمجھے عوام تک پہنچا سکے۔ "آزادی" اس کے نظریۂ فن کا مرکزی نکتہ ہے۔

مغربی دُنیا میں تالستائے کی حیثیت اس آزاد منش مفکر، صوفی اور ادیب کی ہے جو حق کی تلاش کو عین حیات سمجھتا ہے اور اپنے افسانوی کرداروں کی فرضی زندگی اور واقعی دُنیا میں تعلیم، مذہب، اخلاق اور فن کے میدان میں ہر جگہ اس عمل کو جاری رکھتا ہے۔ حقیقت تالستائے کے افسانوں کی اصل ہیرو ہے۔ ابتدائی دور کے شاہکاروں کے علاوہ آخری دور کی تصانیف میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس کے افسانے رُوسی حقیقت نگاری کی جس کی ابتدا گوگول اور پُشکن کے ہاتھوں ہوئی تھی، معراج ہے۔ اُنیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں فرانس میں فلوبیئر اور زولا کے زیر اثر سائنسی حقیقت نگاری اور معروضیت کو خاص اہمیت دی گئی لیکن ان کی تصانیف وہ داخلی زندگی یا رُوحانی

کیفیت نہیں ملتی جو تالستائے کے فن کا خاصہ ہے۔

حقیقت کا یہ عرفان تالستائے کی شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس نے اس بات کو محسوس کیا کہ ناول کی داخلی حقیقت زندگی سے ماخوذ ہو سکتی ہے۔ اس کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ اگر زندگی سے مصنف کا رشتہ ٹوٹ گیا تو اس کا فن محض خشک قسم کی سائنسی حقیقت نگاری (Naturalism) کے سانچے میں ڈھلے گا یالایعنی ہیئت پرستی (Formalism) اور رمز نگاری (Symbolism) کا شکار ہو کر رہ جائے گا۔

یورپ میں "فطری قانون" کا اصول جس کا تالستائے نے بچپن ہی سے مطالعہ کیا تھا، اس کے نظریۂ حیات کا محور بنا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کی تمام اخلاقی، جمالیاتی اور روحانی قدریں معروضی اور ابدی ہیں اور اس کی داخلی ہم آہنگی اس کے ان قدروں سے صحیح تعلق کی بنا پر ممکن ہے۔ اپنے عملی مثال اور اپنی تصانیف کے ذریعہ تالستائے نے اس دنیا میں حکومت الٰہیہ قائم کرنے کی کوشش کی جسے دوسرے لفظوں میں ہم خیر و حق کا نظام کہہ سکتے ہیں۔ یہ ستم ظریفی ہے کہ تالستائے کے بیشتر تصورات جو مسیحیت سے ماخوذ ہیں خود مسیحی دنیا یعنی یورپ و امریکہ میں غیر اہم ہیں۔ مشرق بالخصوص ہندوستان میں تالستائے کے نظریات اب بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس نے ایک دفعہ کہا تھا کہ جاپان مغرب کی نقالی میں تباہ ہو جائے گا اور چین کا انقلاب سارے عالمِ مشرق کے لیے نیا پیغام لائے گا۔ دونوں پیشین گوئیاں یکے بعد دیگرے صحیح ثابت ہوئیں۔ جاپان صنعتی ترقی کے معراج پر پہونچ کر دوسری جنگ عظیم میں تباہ و برباد ہو گیا اور چین کے انقلاب سے ایشیا میں نئے باب کا اضافہ ہوا۔

یہ کہنا شاید صحیح نہ ہو کہ تالستائے اپنے عقائد و نظریات کے حصول کے لیے اپنے اصولوں کو ہی بہتر سمجھتا تھا۔ شاید اس کے نزدیک بنیادی بات حقیقت کی

تلاش تھی اور اس کے لیے کوئی ذریعہ بھی کارگر ہو سکتا تھا۔ "ہم ہر کام میں قوت، نیکی اور تکمیل کی تلاش کرتے ہیں لیکن انسان کو ہمیشہ کامیابی نہیں ملتی ہے۔" اس لحاظ سے تالستائے ایک محدود حد تک اپنے اُصولوں کے اطلاق کی کوشش کرتا رہا اور انفرادی جدّوجہد کا قائل رہا۔ وہ ہمیشہ اس بات پر لوگوں سے بحث کرتا رہا کہ ہماری اصل ترقی مادی اور تکنیکی کامیابیوں میں ہے یا کچھ ایسی قدریں بھی ہیں جن کے بغیر ہماری تہذیب نامکمل ہے، اس کا خیال ہے کہ اصل ترقی علم یا مادّی وسائل کی افراط سے ممکن نہیں چنانچہ اس نے ہمیشہ عقلی اور سائنسی ذرائع کی مذمّت کی اور اس بات پر مصر رہا کہ مادّی ترقی سے انسانیت کی فلاح ممکن نہیں۔

سیاسی اعتبار سے تالستائے کا خیال تھا کہ اقتدار کا نشہ انسان کو اندھا بنا دیتا ہے اور اس ہوس کا شکار جمہوری اور سوشلسٹ حکومتیں اسی طرح ہو سکتی ہیں جس طرح قدیم شہنشاہی حکومتیں۔ اس کے نزدیک سیاسی ترقی کا اندازہ جمہوری یا اشتراکی نظام کی ترقی سے نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ وہ دونوں نظاموں کے پس پشت اقتدار کی جنگ کے مناظر دیکھ سکتا تھا۔ اس نے جمہوری اور اشتراکی حکومتوں کو اس بات کا انتباہ کیا تھا کہ وہ غلط حکمرانوں کی بدولت آمریت میں بدل سکتی ہیں۔ اس نے نام نہاد مہذّب حکومتوں کو "نسلی امتیاز" کے زہر سے آلودگی پر متنبہ کیا اور یہ پیشین گوئی کی کہ آئندہ اقتدار اور اثر کی جنگ میں سائنس کو معصوم انسانوں کی تباہ کاری کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جنگ اور امن، اسلحہ بندی، ترقی پذیر اقوام کا مسئلہ، نوآبادیاتی نظام، سوِل نافرمانی وغیرہ سے متعلق تالستائے کے بیشتر نظریات آج اس قدر مہمل نہیں سمجھے جاتے جس قدر دُوسری جنگ عظیم سے پہلے سمجھے جاتے تھے۔ تالستائے کا فلسفہ کسی اعتبار سے بھی اپنے زمانے کا "اخلاقی اسلحہ بندی" (Moral Rearmament) کی تحریک نہیں ہے۔ اس کا خیال تھا کہ پچھلی دو صدیوں میں عوام کے اندر اخلاقی ترقی

ہوئی ہے لیکن حکومتیں بُری طرح سے غیر اخلاقی ثابت ہوئی ہیں اور دنیا کے مظلوم لوگوں کے مسائل کا واحد حل یہی ہے کہ ان میں وہ اخلاقی جرأت پیدا ہو جائے کہ وہ ظالموں کے استحصال کا "عدم تشدد" کے ذریعہ مقابلہ کر سکیں۔

ٹالسٹائے کی تصانیف میں ہمیں کچھ ایسی، غیر معمولی بصیرت کا احساس ہوتا ہے جس سے وہ بجا طور پر اپنے زمانہ کے علاوہ آئندہ تمام انسانیت کا محافظ اور حق گوئی کا مبلغ ہو سکتا ہے۔ اس نے مسائل کو اچھی طرح سمجھا اور اپنے طور پر ان کو حل کرنے کی کوشش کی اور اس معاملہ پر ہمیشہ پُر امید رہا:

"یہ دنیا محض ہنسی مذاق کی جگہ نہیں ہے اور نہ دار و رسن کی وادی ہے اور نہ کسی ابدی دنیا کا پیش خیمہ ہے بلکہ ہماری دنیا خود ایک ابدی حقیقت ہے... یہ دنیا خوبصورت اور دلکش ہے اور ہمیں اسے زیادہ حسین اور دلفریب بنانا چاہیئے، ان لوگوں کے لیے جو ہمارے ساتھ زندہ ہیں اور ان لوگوں کے لیے جو ہمارے بعد زندہ رہیں گے۔"

# ضمیمے

## ضمیمہ (۱) تالستائے کی سوانح حیات اور کارنامے

| سال | تصانیف | احوال زندگی |
| --- | --- | --- |
| ۱۸۲۸ء | | روس کے صوبہ تُلا میں Yasna Polyana میں پیدائش |
| ۱۸۳۰ء | | تالستائے کی ماں کا انتقال |
| ۱۸۳۷ء | | خاندان ماسکو منتقل ہوگیا۔ باپ کا انتقال |
| ۱۸۴۱ء | | ماسکو سے کازان |
| ۱۸۴۴ء | | کازان یونیورسٹی میں مشرقی زبانوں کی فیکلٹی میں داخلہ امتحان میں ناکامی۔ |
| ۱۸۴۵ء | | شعبۂ قانون میں تبادلہ، اوباش زندگی اور بیماری |
| ۱۸۴۷ء | | اسپتال میں V.D. کا علاج۔ یونیورسٹی تعلیم کا خاتمہ۔ ریاست واپسی |
| ۱۸۴۸ء | | دیہات سے ماسکو واپسی، عیاشی کا نیا دَور۔ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۸۴۹ء | | پیٹرسبرگ روانگی ، قمار بازی، یونیورسٹی میں داخلہ ، ریاست کو واپسی۔ |
| ۱۸۵۰ء | | Yasna Polyana میں قیام موسیقی سے شغف |
| ۱۸۵۱ء | "بچپن" کی ابتدا | تاش ،کسرت ، شکار کے ساتھ تصنیف وتالیف سے دلچسپی۔ بھائی کے ساتھ قزاقستان روانہ۔ |
| ۱۸۵۲ء | "بچپن" شائع | رضا کار سے کیڈٹ (فوجی ملازمت) ہتھ گولہ سے بال بال بچا، کثرت مطالعہ، عیاشی اور طبی علاج۔ |
| ۱۸۵۳ء | "حملہ" شائع | فوجی مہمات میں شرکت |
| ۱۸۵۴ء | "لڑکپن" شائع | فوجی کمیشن ، ڈینوب میں فوجی مہم۔ اتحادی فوجوں کی آمد پر سیواستوپول تبادلہ۔ |
| ۱۸۵۵ء | "سیواستوپول خاکے" | نومبر میں پیٹرسبرگ واپسی ، ادبی حلقوں سے متعارف ، ترگنیف اور نکراسات سے ملاقات۔ |
| ۱۸۵۶ء | "سیواستوپول اگست میں" "برفانی طوفان" "زمیندار کی صبح" شائع | فوج سے استعفیٰ۔ بھائی کی موت اعلیٰ سوسائٹی اور ادبی کارنامے Arseneva سے عشق بازی ، شادی کا خیال ترک کر دیا۔ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۸۵۷ء | "جوانی" اور "لوسرن" شائع | بیرون ملک سفر (فرانس، سوئٹزرلینڈ اور جرمنی۔ پیرس کی زندگی۔ |
| ۱۸۵۸ء | "البرٹ" شائع | ماسکو موسیقی سوسائٹی کے قیام میں مدد، یاسنا پولیانا میں زراعت۔ |
| ۱۸۵۹ء | "گھریلو خوشیاں" | ادبی دلچسپیاں کم ہوگئیں گاؤں میں کسانوں کے لیے اسکول |
| ۱۸۶۰ء | ------ | اسکول میں درس و تدریس (جنوری۔جون) جرمنی میں تعلیمی نظام کا مطالعہ (جولائی اگست) فرانس کا سفر، نکولس کی موت، اٹلی کا سفر۔ |
| ۱۸۶۱ء | ------ | اٹلی، فرانس، انگلستان اور جرمنی کی سیاحت (جنوری۔ اپریل)، تعلیم پر ڈکنس کے لکچر سنے، اپریل میں روس واپسی، ترگنف سے جھگڑا۔ گاؤں کے اسکول میں تدریس۔ |
| ۱۸۶۲ء | ------ | تعلیمی رسالہ **Yasna Polyana** کا اجرا۔ بارہ شمارے (۱۸۶۲-۶۳ء) پولیس کے ذریعہ کاغذات کی تلاشی **Yasna Polyana** سے شادی۔ |
| ۱۸۶۳ء | "قزاق" | "جنگ اور امن" پر کام شروع پہلے بچے کی پیدائش (موت ۱۹۴۷ء) |
| ۱۸۶۴ء | ------ | دوسرے بچے کی پیدائش (موت ۱۹۵۰ء) |
| ۱۸۶۵ء | "جنگ اور امن" حصہ اول | "۱۸۰۵ء" پر تیزی سے کام جاری |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۸۶۶ء | "جنگ اور امن" حصہ دوم شائع | تیسرے بچے کی پیدائش (موت ۱۹۳۳ء) سنگ تراشی سے دلچسپی، مختصر ڈرامے |
| ۱۸۶۷ء | "جنگ اور امن" کا چار جلدوں میں اشاعت کا اعلان | ناول کی تصنیف کے سلسلہ میں Borodino کا سفر۔ جنگ کے مناظر۔ |
| ۱۸۶۸ء | "جنگ اور امن" کی چوتھی جلد شائع | ناول پر کام جاری رہا |
| ۱۸۶۹ء | "جنگ اور امن" کی آخری جلدیں شائع | چوتھے بچے کی پیدائش (موت ۱۹۴۵ء) "جنگ اور امن" مکمل |
| ۱۸۷۰ء | - - - - - - - - - - | یونانی زبان اور ڈرامہ کا مطالعہ، اناکرینینا کا ذہنی خاکہ۔ |
| ۱۸۷۱ء | - - - - - - - - - - | پانچویں بچے کی پیدائش (موت ۱۹۰۶ء) بیماری۔ صحت یابی۔ بچوں کے لئے نیا پرائمری اسکول دوبارہ کھولا گیا۔ |
| ۱۸۷۲ء | پرائمر اور افسانے شائع | چھٹے بچے کی پیدائش (موت ۱۸۰۳ء) انگلستان میں آباد ہونے کا خیال |
| ۱۸۷۳ء | - - - - - - - - - - | خاندان کے ساتھ نئی ریاست سمارا کا سفر صوبہ سمارا میں قحط سے راحت کے لئے اپیل "اناکرینینا" کی ابتدا |
| ۱۸۷۴ء | "عوامی تعلیم" پر مضمون | ماسکو میں تعلیمی نظریات پر لکچر دیئے۔ ساتویں بچے کی پیدائش (موت ۱۸۷۵ء)۔ |
| ۱۸۷۵ء | "اناکرینینا" کی پہلی قسط شائع ہوئی۔ | آٹھویں بچے کی پیدائش اور موت۔ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۸۷۶ء | "اناکرینینا" کی مزید قسطیں | سارا اور اورنبرگ کا سفر۔ |
| ۱۸۷۷ء | ناول کی آخری قسطیں | مذہبی مسائل سے دلچسپی۔ رُوسی ترکی جنگ۔ نویں بچے کی پیدائش (موت ۱۹۱۶ء)۔ |
| ۱۸۷۸ء | "اناکرینینا" کتابی شکل میں شائع۔ | انجیل مقدس اور حضرت مسیح کی تعلیمات کا عمیق مطالعہ۔ ترگنیف سے مصالحت۔ |
| ۱۸۷۹ء | | کیو (Kiev) میں خانقاہوں کی زیارت اور ماسکو کے قریب سنٹ سرجی کی خانقاہ پر حاضری۔ "اعتراف" کی ابتدا۔ دسویں بچے کی ولادت۔ (موت ۱۹۴۴ء) |
| ۱۸۸۰ء | | "اعتراف" پر کام جاری Dogmatic Theology" پر تنقید۔ |
| ۱۸۸۱ء | | نئے زار کو الیگزینڈر دوم کے قاتلوں کی معافی کے لیے خط۔ گیارھویں بچے کی پیدائش۔ (موت ۱۸۸۶ء)۔ |
| ۱۸۸۲ء | "ماسکو مردم شماری" | مردم شماری میں شرکت اور ماسکو کے نواحی علاقوں کا دورہ۔ "ایوان کی موت" "ہمیں کیا کرنا چاہیے" پر کام شروع۔ خاندان کے ساتھ ماسکو میں قیام۔ |
| ۱۸۸۳ء | | "میرا عقیدہ What I Believe کا کام شروع۔ |
| ۱۸۸۴ء | "میرا عقیدہ" کے چند ابواب شائع۔ | "میرا عقیدہ" پر رُوس میں پابندی۔ بیوی نے تالستائے کی کلیات شائع کی۔ |

| | | |
|---|---|---|
| | | بارہویں بچے کی پیدائش۔ خاندانی تعلقات کشیدہ۔ سنیاس کا خیال۔ |
| ۱۸۸۵ء | "مذہبی افسانے" | سگریٹ، تمباکو اور گوشت کا استعمال ترک۔ موچی کا کام۔ شراب سے نفرت۔ بیوی سے کشیدگی۔ |
| ۱۸۸۶ء | "ایوان کی موت" اور دوسری کہانیاں۔ | "ہمیں کیا کرنا چاہیئے" مکمل۔ رُوس میں پابندی۔ پیدل سفر۔ کھیتوں میں کام۔ |
| ۱۸۸۷ء | - - - - - - | لسکاف (Leskov) سے ملاقات۔ |
| ۱۸۸۸ء | - - - - - - | تیرھویں اور آخری بچے کی پیدائش۔ (موت ۱۸۹۵ء)۔ گوشت، شراب وغیرہ ترک۔ بیوی سے کشیدگی۔ |
| ۱۸۸۹ء | - - - - - - | Tea Krenzer Sonata مکمل۔ Resurrection پر کام شروع۔ |
| ۱۸۹۰ء | - - - - - - | Sonata پر پابندی۔ |
| ۱۸۹۱ء | - - - - - - | ۱۸۸۱ء کے بعد لکھی ہوئی کتابوں کے حق اشاعت سے دستبردار۔ ریاضان صوبہ میں قحط سے راحت کے لیے کام۔ |
| ۱۸۹۳ء | "مذہبی افسانے" | "حکومت الٰہیہ تمھارے دل میں ہے" مکمل مسودہ بیرون ملک بھیج دیا۔ |
| ۱۸۹۴ء | "مسیحیت اور وطن پرستی" کا ترجمہ۔ | اخلاقی و مذہبی مضامین۔ موپاساں کی کہانیوں کا مقدمہ۔ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۸۹۵ء | "مالک اور ملازم" شائع۔ | چیخوف سے ملاقات۔ ڈرامہ Power of Darkness ماسکو تھیئٹر میں پیش کیا گیا۔ |
| ۱۸۹۶ء | | موسیقاروں کا یاسنا پولیانا میں مجمع "حاجی مراد" کی ابتدا۔ |
| ۱۸۹۷ء | | Dukhobors کی سزا اور تالستائے کی اپیل — "فن کیا ہے؟" پر کام۔ Resu- |
| ۱۸۹۸ء | "فن کیا ہے؟" شائع۔ | rrection کی رائلٹی سے انتہا پسند مسیحیوں کی مدد۔ قحط زدگان کے لیے اپیل. گورکی سے ملاقات۔ بین الاقوامی تالستائے سوسائٹی (International Tolstoy Society) کا قیام۔ |
| ۱۹۰۱ء | "مذہبی پیشواؤں" کو جواب۔ | روسی کلیسا نے تالستائے کو مسیحیت کے حلقے سے خارج کردیا۔ فوجی ملازمت کے خلاف مضامین۔ بیماری، کریمیا کا سفر، چیخوف، گورکی وغیرہ سے ملاقات۔ |
| ۱۹۰۲ء | | "مذہب کیا ہے" تصنیف کی۔ زار کو نوکرشاہی کی خرابیوں کے متعلق لکھا اور زمین کی نجی ملکیت ختم کرنے کی اپیل۔ |
| ۱۹۰۳ء | | افسانوں کے مجموعے کے لیے آخری تین کہانیاں تصنیف کیں جو موت کے بعد شائع ہوئیں۔ |

| | |
|---|---|
| ۱۹۰۴ء | حق اشاعت کے سلسلہ میں بیوی کے ساتھ جھگڑے سے بچنے کے لئے ادبی کام ترک کردیے۔ رُوسی جاپانی جنگ پر مضامین شائع کیے۔ |
| ۱۹۰۵ء | رسالے اور مختصر کہانیاں۔ |
| ۱۹۰۶ء | بیوی کی خطرناک بیماری اور آپریشن۔ چہیتی بیٹی کی موت۔ "کس لئے؟" اور رُوسی انقلاب کی اہمیت پر مضامین۔ |
| ۱۹۰۷ء | رُوسی وزیر اعظم سے زمین کی نجی ملکیت ختم کرنے کی اپیل۔ |
| ۱۹۰۸ء | موت کی سزا کے خلاف "میں خاموش نہیں رہ سکتا" تصنیف کی۔ ایڈیٹر کی گرفتاری۔ |
| ۱۹۰۹ء | بیوی کے ساتھ تعلقات انتہائی کشیدہ، مجنونانہ حرکات، خودکشی کی دھمکی ــــ "وصیت نامہ" (۱۸۸۱ء کے بعد تمام تصانیف کے حق اشاعت سے دستبردار)۔ |
| ۱۹۱۰ء | نومبر کے مہینہ میں گھر بار چھوڑ کر نکل پڑا۔ Astapovo کے اسٹیشن پر بیماری۔ اسٹیشن ماسٹر کے گھر میں موت۔ عمر بیاسی سال۔ |

# ضمیمہ (۲) کتابیات

## (ا) مصنف کی اہم تصانیف

The Centenary Edition of Tolstoy کی اکیس جلدیں (ترجمہ لوئز اور ایلمر ماڈ) جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ۳۷-۱۹۲۹ء کے درمیان شائع ہوئیں، تالستائے کی اہم تصانیف کا مجموعہ ہیں لیکن ان میں مصنف کے روز نامچے، نوٹ بک اور خطوط شامل نہیں ہیں۔ اس سے قبل L. Wiener کے ترجموں پر مشتمل چوبیس جلدیں جو ۱۹۰۴-۵ء میں بوسٹن اور لندن سے شائع ہوئیں، تمام اہم تخلیقی و تنقیدی کارناموں پر مبنی ہیں۔

پنگوئن کلاسیکی ادب کے سلسلہ میں اہم ناولوں اور کہانیوں کے ترجمے حال میں شائع ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں چند اہم تصانیف بالخصوص افسانوں کے ترجمے اُردو، ہندی، بنگالی، گجراتی اور تامل زبانوں میں ملتے ہیں۔

## (ب) یادداشتیں

تالستائے خاندان کے مختلف افراد نے مصنف کے متعلق کئی یادداشتیں چھوڑی ہیں۔ ان تصانیف کے انگریزی ترجمے موجود ہیں۔ ان میں چند حسب ذیل ہیں :-

1. THE DIARY OF TOLSTOY'S WIFE, 1860-91 Tr. A. Werth (London, 1928)
2. COUNTESS TOLSTOY'S LATER DIARY, 1891-97 Tr. A. Werth (London, 1929)
3. THE FINAL STRUGGLE, Diary for 1910 Tr. A. Maude (London, 1936)

4. I.L. Tolstoy (Son), REMINISCENCES OF TOLSTOY (London, 1914)

5. L.L. Tolstoy (Son), THE TRUTH ABOUT MY FATHER (London, 1924)

6. S.L. Tolstoy (Son) TOLSTOY REMEMBERED (London, 1961)

7. A.L. Tolstoy (Daughter), A LIFE OF MY FATHER (London, 1953)

## (ج) تنقیدی مُطالعے

تالستائے پر تنقیدی مطالعے روسی کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں زیادہ ملتے ہیں۔ اردو میں پروفیسر محمد مجیب کی کتاب "روسی ادب" (انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۴۰ء) میں تالستائے پر ایک جامع مضمون ہے۔ انگریزی میں چند اہم تنقیدی کتابیں مندرجہ ذیل ہیں۔

1. D.S. Merezkhovosky, TOLSTOY AS MAN AND ARTIST (London, 1902)

2. Crosly, E.H., TOLSTOY AND HIS MESSAGE (New York, 1904)

3. Steiner, E.A., TOLSTOY, THE MAN AND HIS MESSAGE (New York, 1908)

4. R. Rolland, TOLSTOY (Tr. B. Miall) (London, 1911)

5. Garnelt, Edmond, TOLSTOY, HIS LIFE AND WRITINGS (London, 1914)

6. D.Y. Kirtko, A. PHILOSOPHIC STUDY OF TOLSTOY (New York, 1927)

7. T. Mann, "Goethe & Tolstoy" in THREE ESSAYS Tr. Lorve - Porter (New York, 1929)

8. G. Wilson Knight, TOLSTOY AND SHAKESPEARE (London, 1934)

9. Garrod, H.W., TOLSTOY'S THEORY OF ART (O.U.P., New York, 1935)

10. Lavrin, Janks, TOLSTOY, AN APPRÖVAL (London, 1944)

11. Mirsky, D.S., TOLSTOY (London, 1949)

12. Lucaks, George, "Tolstoy and the Development of Realism" STUDIES IN EUROPEAN REALISM (London, 1950)

13. Nag, Kalidas, TOLSTOY AND GANDHI (Pustak Bhandar, Patna, 1950)

14. Berlin, Isich, THE HEDGEHOG AND THE FOX (London, 1953)

15. Zeweig, Stefan, TOLSTOY (London, 1953)

16. Gibian, G., TOLSTOY AND SHAKESPEARE (The Hague, 1957)

17. Steiner, G., TOLSTOY OR DOSTOEVOSKY (New York, 1959)

18. Redpath, T., TOLSTOY (London, 1960)

19. Christian, R.F., TOLSTOY'S "WAR AND PEACE" (Oxford, 1962)

20. Lednicki, W., TOLSTOY BETWEEN WAR AND PEACE (The Hague, 1965)

21. Daire, D., ed. RUSSIAN LITERATURE AND MODERN ENGLISH FICTION (University of Chicago, 1965)

22. Bayley, J., TOLSTOY AND THE NOVEL (London, 1966)

23. Spence, G.W., TOLSTOY, THE ASCETIC (London, 1967)

24. Simmons, E.J., INTRODUCTION TO TOLSTOY'S WRITINGS (University of Chicago, 1968)

25. Christian, R.F., TOLSTOY, A CRITICAL INTRODUCTION (Cambridge Uni. Press, 1969)